

24me Année Juillet 1937

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE



REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS
France : Le N° : 6 fr. **Étranger : 7 fr. 50**


ROYAL
KEBIR

N° 195 24me Année. Juillet 1937.

Cahiers du Sud

Tome XVI. — 2me Semestre 1937

Le Livre de la Pauvreté et de la Mort

FRAGMENTS

A mon ami Roger Gilbert-Lecomte.

A. A.

Je suis peut-être enfoui au sein des montagnes
solitaire comme une veine de métal pur;
je suis perdu dans un abime illimité,
dans une nuit profonde et sans horizon.
Tout vient à moi, m'enserre et se fait pierre.

Je ne sais pas encore souffrir comme il faudrait,
et cette grande nuit me fait peur;
mais si c'est là ta nuit, qu'elle me soit pesante, qu'elle
[m'écrase,
que toute ta main soit sur moi,
et que je me perde en toi dans un cri.

Toi, mont seul immuable dans le chaos des montagnes
pente sans refuges, sommet sans nom,
neige éternelle qui fait pâlir les étoiles,
toi qui portes à tes flancs de grandes vallées
où l'âme de la terre s'exhale en odeurs de fleurs.

Me suis-je enfin perdu en toi,
uni au basalte comme un métal inconnu ?
Plein de vénération, je me confonds à ta roche,
et partout je me heurte à ta dureté.

Ou bien est-ce l'angoisse qui m'étreint,
l'angoisse profonde des trop grandes villes
où tu m'as enfoncé jusqu'au cou ?

Ah, si seulement un homme pouvait dire
toute leur insanité et toute leur horreur,
aussitôt tu te lèverais, première tempête du monde
et les chasserais devant toi comme de la poussière...

Mais si tu veux que ce soit moi qui parle,
je ne le pourrai pas, car je ne comprends rien;
et ma bouche, comme une blessure, ne demande qu'à
[se fermer,
et mes mains sont collées à mes côtés comme des
qui restent sourds à tout appel [chiens

Et pourtant, une fois, tu me feras parler.

Que je sois le veilleur de tous tes horizons...
Permets à mon regard plus hardi et plus vaste
d'embrasser soudain l'étendue des mers.
Fais que je suive la marche des fleuves
afin qu'au-delà des rumeurs de leurs rives
j'entende monter la voix silencieuse de la nuit.
Conduis-moi dans tes plaines battues de tous les vents
où d'âpres monastères ensevelissent entre leurs murs,
comme dans un linceul, des vies qui n'ont pas vécu...

Car les grandes villes, Seigneur, sont maudites;
la panique des incendies couve dans leur sein, —
et elles n'ont pas de pardon à attendre
et leur temps leur est compté.

Là, des hommes insatisfaits peinent à vivre
et meurent sans savoir pourquoi ils ont souffert;
et aucun d'eux n'a vu la pauvre grimace
qui s'est substituée au fond de nuits sans nom
au sourire heureux d'un peuple plein de foi.

Ils vont au hasard, avilis par l'effort
de servir sans ardeur des choses dénuées de sens,
et leurs vêtements s'usent peu à peu,
et leurs belles mains vieillissent trop tôt.

La foule les bouscule et passe indifférente,
bien qu'ils soient hésitants et faibles, —
seuls les chiens craintifs qui n'ont pas de gite
les suivent un moment en silence.

Ils sont livrés à une multitude de bourreaux
et le coup de chaque heure leur fait mal;
ils rôdent solitaires autour des hôpitaux
en attendant leur admission avec angoisse.

La mort est là. Non celle dont la voix
les a miraculeusement touchés dans leur enfance, —
mais la petite mort comme on la comprend là;
tandis que leur propre fin pend en eux comme un fruit
aigre, vert, et qui ne mûrit pas.

O mon Dieu, donne à chacun sa propre mort,
donne à chacun la mort née de sa propre vie
où il connut l'amour et la misère.

Car nous ne sommes que l'écorce, que la feuille,
mais le fruit qui est au centre de tout
c'est la grande mort que chacun porte en soi.

C'est pour elle que les jeunes filles s'épanouissent,
et que les enfants rêvent d'être des hommes
et que les adolescents font des femmes les confidentes
d'une angoisse que personne d'autre n'accueille.
C'est pour elle que toutes les choses subsistent éter-
[nellement
même si le temps a effacé leur souvenir, —
et quiconque dans sa vie s'efforce de créer
enclôt ce fruit d'un univers qui tour à tour le gèle et le
[réchauffe.

Dans ce fruit peut entrer toute la chaleur
des cœurs et l'éclat blanc des pensées;
mais des anges sont venus comme une nuée d'oiseaux
et tous les fruits étaient encore verts.

Seigneur, nous sommes plus pauvres que les pauvres
[bêtes
qui, même aveugles, achèvent leur propre mort.
Oh, donne-nous la force et la science
de lier notre vie en espalier, —
et le printemps autour d'elle commencera de bonne
[heure.

Car ce qui fait la mort étrange et difficile
c'est qu'elle n'est pas la fin qui nous est due,
mais l'autre, celle qui nous prend
avant que notre propre mort soit mûre en nous.

Nous nous tenons dans ton jardin au long des années
comme les arbres qui auraient dû porter la douce mort;
mais nous vieillissons au temps de la récolte,
et comme les femmes que tu as frappées
nous sommes fermés, mauvais et stériles.

Ou bien serais-je égaré par l'orgueil ?
Les arbres vaudraient-ils mieux que nous ? Serions-
[nous seulement

comme ces femmes qui se sont trop données ?
Nous nous sommes prostitués à l'éternité,
et nous enfantons sur un lit de souffrance
le fruit faux de notre mort.
Et le fœtus recroquevillé et pitoyable
couvre ses paupières de ses mains
comme si une chose affreuse le menaçait,
et déjà sur son front saillant se lit la marque
de l'angoisse de tout ce qu'il n'a pas souffert.
Et nous finissons tous comme des filles au ventre dé-
qui meurent en enfantant. [chiré

Rainer Maria Rilke.

(traduction de Arthur Adamov).

La Duchesse d'Amalfi

Les Cahiers du Sud, *qui ont naguère publié un très remarquable numéro spécial sur le théâtre élisabéthain, ont bien voulu accueillir le premier acte de mon adaptation de La Duchesse d'Amalfi. Il s'agit, en effet, non pas d'une traduction, mais bien d'une adaptation destinée à être portée à la scène. J'ai pris, de ce fait, de nombreuses libertés avec la pièce de Webster, à la fois de construction et de texte. Non pas que j'aie voulu moderniser ce drame admirablement cruel et le rendre supportable, en l'édulcorant, au public de notre temps, mais par le seul souci des possibilités de représentation. Le manque d'unité des cinq actes de Webster, chargés d'une intrigue secondaire et des longueurs de multiples incidents de détail, risquait de passer devant l'auditeur d'aujourd'hui pour faute de construction et obscurité. Il fallait que fût conservée la grandeur tragique de la Duchesse persécutée par ses frères.*

C'est la seule excuse que je veuille trouver aux yeux des anglicisants qui ont toujours raison d'être féroces pour des entreprises de cette nature.

La Duchesse d'Amalfi a été représentée par Louis Ducreux et sa compagnie du Rideau Gris au Théâtre du Gymnase à Marseille, en Mai 1937. Elle sera portée à Paris sur la scène du Théâtre de l'Exposition au cours de l'été.

H. F.

ACTE I

SCENE I

(*Amalfi. Salle de réception dans le Palais de la Duchesse. Entrent Antonio et Délio*).

DÉLIO. — C'est une joie de vous revoir, mon cher

Antonio... Vous nous manquiez beaucoup... Vous avez par deux fois différé votre retour... la duchesse vous attendait impatiemment. Elle craignait que les charmes de la cour de France ne vous retinssent si longtemps que le souvenir même d'Amalfi ne fût plus qu'une image imprécise et sans vertu pour hâter votre course vers nous...

ANTONIO. — Mais six mois à peine se sont écoulés depuis...

DÉLIO. — Oui, six mois... ça fait cent quatre vingt et quelques jours de calendrier, des heures interminables pour ceux qui demeurent à les compter, même dans un palais... Vous, les absents, les voyageurs, l'étrangeté des coutumes diverses et les spectacles variés que vous offre le mouvement sont pour l'esprit nourriture piquante et souvent agréable... Mais nous, les casaniers, nous n'avons que la fade denrée du regret.

ANTONIO. — Du moins, l'espoir de nous revoir vous soutient-il...

DÉLIO. — Ah! vous plaisantez, heureux homme !.... Tout a été pour vous profit!... Vous voici revenu vêtu de beaux habits à la française, gentilhomme accompli dans toutes vos manières, et l'esprit prompt, ce qui ne gâte rien!... Sont-ils toujours aussi écervelés, là-bas?

ANTONIO. — Je les admire au contraire beaucoup... Leur roi judicieux cherche à instaurer l'ordre, et dans le peuple, et à la cour. Sa sévérité raisonnable s'exerce tout aussi bien dans son palais. Il a chassé tous les flatteurs, tous les adulateurs hypocrites à la langue mielleuse et tous les dissolus. C'est le règne de la vertu!... On n'y connait presque plus d'intrigues, plus de factions ennemies réglant leurs différends par le poison ou le poignard. Il faut montrer figure honnête et visage riant!... Ce sont des perles, je vous le dis!...

DÉLIO. — Plût au ciel que nous fussions tous ici de la même eau!

ANTONIO. — Mais pourquoi pas?... Le même soleil nous éclaire, et si les vices foisonnent dans le jardin à l'abandon, il suffit d'un homme attentif et vigoureux pour élaguer cette fleur-là qui empuantit ses compagnes... Les autres pousseront plus belles et leur parfum y gagnera. Mais la Duchesse, disiez-vous me réclamait ?

DÉLIO. — A tout instant du jour! On aurait presque cru, ma parole que, depuis son veuvage, nul homme plus que vous lui était aussi cher!... Elle regrettait la belle ordonnance des banquets que vous prépariez le goût avec lequel vous saviez assortir les invités et la vaisselle d'or, et cette courtoisie si distinguée que vous mettez à accomplir tous les devoirs de votre charge.

ANTONIO. — Oui... les princes sont exigeants...

DÉLIO. — « Quand revient Bologna »? disait-elle, « ces cuisiniers fripons ont encore noyé la sauce avec du vin!... les chevaux sont mal tenus et les valets dépenaillés... Quand revient-il? »... Personne pour les écuries... personne pour veiller à ces fresques de la chapelle... personne... Tenez, lorsque l'architecte est venu...

ANTONIO. — Mais la Duchesse?...

DÉLIO. — La duchesse?... mais... elle est toujours, vous le savez, vive et menue... sa voix toujours aussi adorable, ses yeux, toujours aussi clairs... sa pâleur aristocratique et ses gestes la grâce même et la vivacité...

ANTONIO. — On dirait à vous entendre... Mais voici venir le Cardinal son frère... Il parait fort courroucé. Quelqu'un le suit... c'est Bosola...

DÉLIO. — Prenez garde à cet homme!

ANTONIO. — Oh! je le connais bien! Il peut être aussi envieux qu'un autre et aussi cruel... Il raille sans merci les vices mêmes qu'il ne peut pas pratiquer Ne me disait-on pas qu'il sortait des galères?

(*Entre le Cardinal suivi de Bosola*)

BOSOLA. — ... Encore moi, Monseigneur, attaché à vos trousses...

LE CARDINAL. — Oui... oui...

BOSOLA. — Mes services méritaient bien une autre récompense, Monseigneur... ne trouvez-vous pas que ce siècle est misérable, où le seul plaisir de faire le bien est le plaisir qu'on en retire ?...

LE CARDINAL. — Vous exagérez vos mérites, mon ami...

BOSOLA. — J'ai eu les galères pour récompense.... et qui donc, Monseigneur, m'a laissé condamner?... Pendant deux ans, j'ai porté deux serviettes nouées par dessus l'épaule, à la romaine, en guise de che-

mise... et je ne dis rien des fers... des coups de trique. Ah! les salauds... oh! mais j'en sortirai!... d'une façon ou d'une autre... les merles se font gras par mauvais temps... pourquoi pas moi, puisque les jours sont si sombres?...

Le Cardinal. — Vous feriez mieux de songer à redevenir honnête homme!

Bosola. — Alors, montrez-moi le chemin... et que votre théologie me fasse la leçon!... J'en ai connu qui sont allés fort loin avec, et revenus aussi fieffés gredins qu'ils étaient partis, parce qu'ils ne s'étaient pas oubliés en route!...

(*Sort le Cardinal*)

Ah! vous filez?... Bon, bon!... Nous nous retrouverons... (*avisant Antonio*) On dit que certains types sont possédés du diable, mais ce grand escogriffe est capable de posséder le diable en personne, et de lui apprendre des trucs... Bonjour Messieurs...

Antonio. — Bonjour... Que dites-vous? Il vous refuse quelque faveur?

Bosola. — Lui et son frère ressemblent à ces pruniers qui poussent tout touffus au-dessus des étangs. Ils sont riches et surchargés de fruits délicieux... Mais qui croyez-vous donc les mange?... les corbeaux, les pies et les chenilles, Monsieur!... Ah! si je pouvais être un de leurs courtisans éhontés, je m'accrocherais à leurs oreilles comme une sangsue ,et je ne tomberais que lorsque je serais gavé, gavé!... Je vous en prie laissez-moi... (*fausse sortie*) Qui peut aujourd'hui compter sur des promesses, qui peut s'attendre à recevoir la récompense méritée parce qu'il est sorti du vent de la bouche d'un grand de ce monde?... Qui a jamais fait plus piètre déjeuner que Tantale, dévoré d'espoir, l'imbécile!... Jamais un condamné à mort n'a eu plus peur du bourreau que celui qui espérait la grâce?... il y a des récompenses pour les faucons et les chiens qui rendent service au chasseur: on sonne la curée pour eux! Mais le soldat qui risque ses membres dans la bataille, il n'est pour lui d'autre espoir de salut que la géométrie!...

Délio. — La géométrie?...

Bosola. — Bien sûr!... Ne le voyez-vous pas s'en aller clopinant sur ses béquilles parallèles d'hôpital en hôpital?... La belle balançoire! En avant! en avant!

géométrie et mécanique... et coup de pied au cul pour donner de l'élan!... Je vous salue, Messieurs... mais je vous prie, n'ayez pas trop mauvaise opinion de moi, car les places à la cour sont comme les lits à l'hôpital... la tête de celui-ci touche les pieds de cet autre... et ainsi de suite.

(*Il sort*)

DÉLIO. — Le drôle a de l'esprit...

ANTONIO. — Et du fiel...

DÉLIO. — Il a fait sept ans de galères, et non pas deux... un crime assez scandaleux, le Cardinal y a trempé, mais on ne sait pas les détails... Il a été délivré par Gaston de Foix au siège de Naples...

ANTONIO. — C'est dommage... On m'avait dit aussi qu'il était fort vaillant... Cette injustice va corrompre tout ce qui pouvait rester de bon en lui!... Quelle amertume!... Un sommeil trop prolongé vous ronge l'âme de sa rouille, et l'inaction, je le crains, fait naître les plus noirs desseins... un vêtement qu'on ne porte pas se trouve grouillant de mites... ainsi le cœur s'en va en pièces...

DÉLIO. — Mais voici le Duc Ferdinand... Ses invités je crois, viennent prendre congé.

(*Entre Ferdinand, Castruccio, Silvio, et des Seigneurs*)

FERDINAND. — Qui a le plus souvent gagné l'anneau?

SILVIO. — Antonio Bologna, Monseigneur. Il est très habile à la lance et cavalier parfait...

FERDINAND. — Quoi?... Le majordome du palais de ma sœur la duchesse?... Bravo!... Qu'on lui donne la coupe!... (*ce qui est fait*) (*à Castrucchio*). Dites-moi, quand donc cesserons-nous ces jeux pour la guerre véritable?

CASTRUCCHIO. — Mais pourquoi, Monseigneur, désireriez-vous aller à la guerre?

FERDINAND. — Mais je parle sérieusement!... Et pourquoi pas ?

CASTRUCCHIO. — Il est souhaitable qu'un soldat s'élève au rang de capitaine, mais pas nécessaire qu'un prince s'y abaisse...

FERDINAND. — Non?... pourquoi?

CASTRUCCHIO. — Croyez-moi, Monseigneur, il vaut mieux faire la guerre par procuration!...

FERDINAND. — Alors, pourquoi ne pas manger par procuration, ne pas dormir par procuration?... du

moins cela nous rendrait service parfois quand les diners sont ratés!... tandis qu'à la guerre, on récolte toujours quelque honneur...

CASTRUCCHIO. — Oui, et des coups aussi... croyez en mon expérience: un pays gouverné par un soldat n'a pas le bonheur tranquille bien longtemps!

FERDINAND (*aux courtisans*). — Eh bien! riez, Messieurs! C'est le moment si vous avez peur des coups!... Ah! Seigneur Silvio, on ne sait plus guère ce qu'est la bravoure!... Il nous reste des cavaliers, heureusement Antonio, vous montez bien à cheval... l'avez-vous appris en France?

ANTONIO. — Monseigneur, ils ont là-bas de très beaux chevaux, et les cavaliers sont aussi excellents...

FERDINAND. — Vous aimez donc l'équitation ?

ANTONIO. — C'est le plus noble des arts qu'un gentilhomme puisse pratiquer, Monseigneur, après le métier des armes... Il est sorti mille princes fameux du cheval de Troie, et de nos jours encore, un bon cavalier est homme résolu, et prêt aux plus nobles actions.

FERDINAND. — Je vous estime de le dire, Antonio...

ANTONIO. — Je le pense, Monseigneur.

SILVIO. — Alors, je prends congé...

FERDINAND. — Attendez... ma sœur la duchesse et mon frère le Cardinal seront ici dans un instant.... J'irai vous voir sous peu à Milan...

SILVIO. — Vous y serez le bienvenu...

(*Antonio et Délio s'écartent*)

(*Entrent le Cardinal, la Duchesse, Cariola, Julia*)

LE CARDINAL. — Les galères sont arrivées, mon frère...

FERDINAND. — Bien... Nous allons l'accompagner...

LA DUCHESSE. — Quoi! vous partez?... c'est décidé?...

SILVIO. — Oui, Madame, il le faut... si douce soit votre hospitalité...

ANTONIO (*à Délio*). — Avez-vous entendu sa voix?

DÉLIO. — C'est une musique délicieuse...

FERDINAND. — Ma sœur, j'ai une requête à vous présenter...

LA DUCHESSE. — A moi ?

FERDINAND. — J'ai ici un certain Daniel de Bosola... un très digne garçon bien qu'il soit allé aux galères...

LA DUCHESSE. — Le malheureux... je le connais....

FERDINAND. — Pourriez-vous lui donner vos écuries?

LA DUCHESSE. — Si vous les demandez pour lui, il les aura...

FERDINAND. — Merci (*à un serviteur*) Qu'on le fasse venir tout de suite... je reviens... et maintenant, Monseigneur Silvio, quand vous voudrez.

SILVIO. — Allons!...

LA DUCHESSE. — Les carosses sont là... Nous vous accompagnons jusqu'au port... (*avant de sortir, à Cariola*) N'oublie pas le message dont je t'ai chargée...

CARIOLA. — Non, Madame!

(*Tous sortent sauf Antonio, Délio et Cariola*) — (*Cariola se dirige vers Antonio*)

ANTONIO. — Comme elle est généreuse !

DÉLIO. — Peut-être trop...

CARIOLA. — La duchesse veut vous retrouver ici dans une heure...

ANTONIO. — Bien! J'y serai... (*sort Cariola*)

DÉLIO. — Vous avez vu le Cardinal?... quel regard!

ANTONIO. — Oui... c'est un homme singulier...

DÉLIO. — Il ne manque ni de bravoure, ni même de témérité!... Il se jette follement dans les entreprises aventureuses... il peut risquer cinq mille couronnes au jeu du tennis, danser comme un courtisan... courir les belles... manier prestement la dague...

ANTONIO. — Ce sont là éclairs désordonnés issus d'un tempérament mélancolique... il porte sur son visage le masque d'un homme hanté d'on ne sait quelle irrémédiable tristesse... il est sournois, cauteleux... plus secret que la Sibylle, et, s'il jalouse quelqu'un, il est capable des pires traitrises... il vous sèmera sur sa route plus d'espions et de sycophantes qu'un laboureur de grains de blé dans son sillon. Il aurait dû être pape!... mais n'y serait point parvenu par la pratique des vertus ! Il eût si impudemment acheté les voix, que le ciel lui-même en aurait plus rougi que sa robe cardinalice!...

DÉLIO. — Vous faites trop de cas de ce personnage...

ANTONIO. — Mais non! il est pire que son frère, et pourtant celui-ci ne vaut pas cher non plus!... c'est une nature turbulente et perverse, et cette joie apparente cache bien des tares secrètes.

DÉLIO. — En somme, deux jumeaux accomplis!

ANTONIO. — Oui... ils se valent... l'un écoute avec les oreilles des autres, et celui-ci parle un langage qui n'est pas le sien... L'avez-vous jamais vu au tribunal? Il a l'air de dormir sur son banc, et c'est pour embrouiller le coupable! et la peine qui suit n'en est que plus cruelle...

DÉLIO. — Une araignée hideuse au milieu de sa toile et le voici qui tisse le piège gluant...

ANTONIO. — Hélas!... il faut flatter ces gens! les encenser, leur sourire, mais, Dieu merci, du moins je ne m'avilis pas au point de ne pas les estimer à leur juste valeur... Ah! leur sœur est bien différente! Plus ils sont tortueux, plus elle est droite; plus ils mentent, et plus elle est sincère. Dans ce visage aux lignes si pures, et dans ces yeux si lumineux, je vois parfois passer comme un nuage de tristesse, et c'est l'ombre menaçante de leur présence qui le projette... Quand elle parle, vous souhaiteriez n'avoir rien à lui répondre, pour que sa voix continuât de vous charmer, et pourtant elle tient pour vain de parler trop et que c'est pénitence pour l'auditeur! Souvent j'ai écouté ses propos, les yeux rivés sur son regard, et la tête perdue dans l'extase, je n'appréhendais plus le sens de ses paroles... brûlé du désir de saisir l'essence même de son âme au bord de ses lèvres, je n'osais pas, car le visage tout entier exprime telle modestie... tout en elle est si pur, si vertueux, que l'homme que je suis avait honte de ce désir. Oh! j'en suis sûr, ses nuits sont aussi pures que ses veilles, et ses rêves de paradis!... Toutes nos femmes à la cour peuvent bien briser leurs miroirs, c'est en elle qu'il faut regarder pour découvrir la perfection!

DÉLIO. — Vous en parlez avec beaucoup de flamme...

ATONIO. — Oui... comme quelqu'un qui l'aimerait... mais je suis bien trop indigne, mon cher Délio... laissons là ces divagations... Venez...

DÉLIO. — Avez-vous pris part aux tournois, en France?...

(*Ils sortent — entrent le Cardinal et Ferdinand*)

FERDINAND. — Je ne vous comprends pas, mon frère.

LE CARDINAL. — C'est pourtant bien simple... Je ne puis pas publiquement m'attacher les services de cet homme... Il vient des galères, et les bonnes langues

de mes amis auraient tôt fait de me taxer de corruption si je parais lui accorder quelque faveur... Au contraire, je l'évite, je suis rude et hautain... je refuse de l'écouter, je le malmène devant tous, je récolte sa haine, mais du moins, ne suis pas suspect. Vous, sans courir le même risque, vous pouvez le combler d'argent... il vous sera d'autant plus dévoué que j'aurai été dur avec lui. Il vous rendra mille services. C'est Bosola qu'il vous faut.

FERDINAND. — J'avais songé au majordome, Antonio...

LE CARDINAL. — Erreur, mon cher frère, erreur ! Cet Antonio est bien trop honnête. Vous n'en tirerez rien. Bosola est un crève-la-faim... il a de l'étoffe, je vous le dis... pied léger, oreille fine, habitué aux coups et dans le cœur une ambition sans bornes... il aime l'argent — et ignore les scrupules... malin comme un démon !

FERDINAND. — Vous me faites peur !...

LE CARDINAL (*riant*). — Ha ! ha ! ha !... l'aurais-je fait trop noir ?...

Ne craignez rien... quand vous en serez las... ou quand vous soupçonnerez quelque trahison... (*menace latente*)

FERDINAND. — J'ai compris...

LE CARDINAL. — Et qu'on ne sache rien de tout ceci... je vais retrouver la Duchesse... (*il sort*)

FERDINAND. — Il n'est que d'être cardinal... la fougue de mon caractère m'entraînerait toujours trop loin ! Je ne vois pas comme lui tous les détails... je suis comme une bête aveugle qui se jetterait contre un mur. Non ! je ne veux pas qu'elle se remarie ! J'ai bien assez souffert de la voir soumise déjà à un homme qui prétendait faire la loi dans ce duché !... Il est mort, tant mieux !... mais elle est jeune et belle... les femmes sont ainsi faites, quelles réchaufferaient leur lit glacé par le cadavre d'un défunt avec le premier corps bien réveillé qui se présenterait, pourvu que ce fut un mâle !... Non ! j'épargnerai cette honte à ma sœur ! Quiconque voudrait l'épouser... quiconque viendra auprès d'elle faire le langoureux, rimer des madrigaux, la poursuivre d'œillades avec la secrète pensée de la tenir un jour entre deux draps et de... cette image m'est insupportable !... Je le tuerai !

(*Entre Bosola*)

BOSOLA. — Qui voulez-vous tuer, Monseigneur ?

FERDINAND (*surpris*). — Personne encore que je sache... Je rêvais de quelqu'un qui deviendrait mon ennemi...

BOSOLA. — Ah ?... On court après moi... on me dit que vous me cherchez ?...

FERDINAND. — Mon frère le Cardinal n'a jamais pu vous souffrir, n'est-ce pas ?

BOSOLA. — Jamais, depuis qu'il est mon obligé...

FERDINAND. — Voyons... est-ce quelque trait déformé de votre visage qui le fait ainsi vous soupçonner ?

BOSOLA. — Il étudie donc la physiognomonie?... c'est une science grossière ! Les nez camus, qu'on dirait de quelque bête sauvage, sont souvent signe de bonté !... Et à quoi sert le masque du sourire, sinon à dissimuler ?... Non ! il ne faut pas accorder plus de crédit au visage qu'on en devrait donner à l'urine d'un malade ! Nos médecins s'y trompent souvent... Votre frère me soupçonne à tort...

FERDINAND. — Soit... mais il faut aussi faire la part de nos soucis... tant d'envieux rôdent autour des grands, comme des chiens à l'affût d'un os à ronger... et nous avons raison de n'être pas toujours ouverts à la première sollicitation. L'habitude de la trahison nous endurcit. Voyez le cèdre, plus le vent le secoue, plus ses racines plongent dans la terre !

BOSOLA. — Oui, mais alors prenez garde ! Car si vous taxez de félonie un innocent, vous lui montrez la voie où s'engager... vous lui apprenez la duplicité, vous l'incitez à la vengeance.

FERDINAND. — Aimes-tu l'or ?

BOSOLA. — Montrez !

FERDINAND. — Ceci, par exemple (*il lui donne une bourse*)

BOSOLA. — Ah ! Ah !... quelle est la suite ?... Car, lorsque pleuvent ces ondées, le tonnerre n'est pas loin !... A qui donc voulez-vous que je coupe la gorge?

FERDINAND. — Doucement !... Si tu aimes verser le sang, ne t'en va pas égorger à tort et à travers des innocents !... Attends que je te fasse signe !... d'ailleurs, je n'y tiens pas outre mesure... Ce que je veux de toi, le voici : tu vas vivre au palais de la duchesse... c'est mieux que le banc des rameurs... n'est-ce pas?...

Tu vas la surveiller... la surveiller de près... tu noteras ses moindres écarts de conduite, et tu m'en instruiras. Je veux savoir quels hommes lui feront la cour, quels autres la demanderont en mariage... Je veux savoir si elle aime quelqu'un. Elle est veuve, tu comprends, et je ne veux pas qu'elle se remarie !

BOSOLA. — Ah ! mais pourquoi ?

FERDINAND. — Que t'importe la raison ! Il te suffit de savoir que je ne le veux pas !

BOSOLA. — Vous voulez que je sois son familier ?...

FERDINAND. — Familier ?... que veux-tu dire ?

BOSOLA. — Eh ! bien, son confident... ou plutôt, votre espion.

FERDINAND. — C'est cela.

BOSOLA. — Un diable en chair et en os, à épier, à rapporter...

FERDINAND. — C'est cela... et tu réussiras... et tu auras avant longtemps plus haute récompense...

BOSOLA. — Reprenez votre argent !... Ce n'est pas mon métier... Vous feriez de moi un traitre impudent, et vous seriez vous-même corrupteur, Monseigneur ! De quoi aller à l'enfer tous les deux...

FERDINAND. — Je ne reprends jamais ce que j'ai donné !... Cet argent, ce n'est rien !... Vous avez reçu bien autre chose, sans le savoir... je vous ai fait nommer grand maître des écuries de la Duchesse. Le saviez-vous ?

BOSOLA. — Non !

FERDINAND. — La place est à vous !... Alors ?...

BOSOLA. — Laissez-moi réfléchir... Je voudrais pouvoir vous maudire pour votre générosité, n'était que je ne suis pas cardinal ! L'ingratitude, hélas ! ne loge pas chez moi...

FERDINAND. — Laisse le Cardinal... Je le vaux bien... et je puis être aussi bon protecteur.

BOSOLA. — La peine ne sera pas grande...

FERDINAND. — Allons !... *impatience*)

BOSOLA. — Et qui vous dit que je refuse ?... Vous savez sucrer le péché tout comme un autre... c'est le diable, lui aussi... que dit le ciel à cela ?

FERDINAND. — Le ciel ?

BOSOLA. — Oui...

FERDINAND. — Allons !... (*impatience*)

BOSOLA. — Faut-il me réjouir ? J'ai pratiqué quel-

ques métiers dans mon existence... Mais celui-ci jamais !... que je vais donc apprendre de choses !... Ecouter, dites-vous ?

FERDINAND. — Oui !... et garde toi bien de te dépouiller de cette humeur mélancolique. Tu montreras toujours que tu envies ceux qui te dominent... tu auras l'air de les mépriser... mais tu les épieras, tu auras accès partout... tu seras insidieux comme un serpent, avec des airs endormis de marmotte...

BOSOLA. — J'en ai vu de ceux-là qui avaient l'air de dormir à table, et qui savaient au bon moment couper la gorge à Monseigneur !... quel est cet office ? Maître des écuries ?... Dites-moi, c'est dans le fumier de cheval que vous voulez faire s'épanouir ma corruption ? Hop ! D'accord ! J'aime ça ! fouette cocher !... En avant !... Ecouter, tendre l'oreille, écouter aux portes, derrière les rideaux, que dit la cuisinière, et que dit la femme de chambre... Pourquoi pas ?... vous voulez tout savoir ?...

FERDINAND. — Tout !

BOSOLA. — Les invités, les amis, les galants ?...

FERDINAND. — Tout !

BOSOLA. — Vous me donnerez quelqu'un à refroidir...

FERDINAND. — Oui !... celui que tu trouveras dans son lit !

BOSOLA. — Alors adieu le bien ! Que les bons aillent au paradis ! Je vais m'occuper de mes rosses !

FERDINAND. — File ! Voici le cardinal...

BOSOLA. — Oh ! celui-là !... Votre prédication vaut bien la sienne ! du moins, vous donnez des gages !... (*il sort*)

(*Entrent la Duchesse, le Cardinal, Cariola*)

LE CARDINAL. — Mon frère, il est temps pour vous de partir... Je viens de confier nos intentions à la duchesse. Nous allons vous laisser... nous comptons sur votre sagesse...

FERDINAND. — Vous êtes veuve, ne l'oubliez pas... vous savez ce que valent les hommes !... que ni la jeunesse, ni l'étalage des talents, ni l'éloquence...

LE CARDINAL. — ...ni la piètre comédie de l'amour...

FERDINAND. — ...ni la promesse d'honneurs plus grands...

LE CARDINAL. — ...ni le mirage d'un paradis passager...

FERDINAND. — ne vous fassent déchoir, ma sœur ! Gardez que votre sang ne se mette en émoi ! Je les tiens pour dissolues et méprisables ces veuves qui se laissent séduire !

LE CARDINAL. — Ce serait immodeste...

FERDINAND. — Ignoble !...

LE CARDINAL. — Infâme !...

FERDINAND. — Partager la couche d'un homme avec, entre vous le souvenir d'un mort !...

LE CARDINAL. — Le mariage est sacrement éternel, la mort n'en délie pas...

LA DUCHESSE. — Que dit-on des diamants, mes frères ?

LE CARDINAL. — Quoi ? (*surprise*)

LA DUCHESSE. — Sinon que leur éclat est bien plus beau lorsqu'ils ont circulé aux mains des joailliers...

FERDINAND. — Les filles des rues, alors seraient plus précieuses... c'est cela votre sens? (*colère sourde*)

LA DUCHESSE.— Moi ?... je plaisantais... A vous voir si pressants tous les deux, j'ai presque peur !...

FERDINAND. — Que cette peur vous soit salutaire !

LA DUCHESSE. — Voulez-vous que je vous disc ? Je ne me marierai pas !

LE CARDINAL. — Ainsi parlent les veuves !... mais leurs serments ne durent pas plus long qu'un tour de sablier ! Tout juste autant que l'oraison funèbre!... on revient de l'enterrement pour pleurer dans les bras d'un autre !...

LA DUCHESSE. — Taisez-vous !

FERDINAND.— Ecoutez moi bien !... Cette cour où vous vivez ressemble à un jardin où toutes les fleurs sont trop belles et trop parfumées... il y a je ne sais quel fumier qui leur donne vigueur et teintes agréables... mais prenez garde ! leurs émanations sont empoisonnées, et le miel qu'elles distillent peut être mortel ! Ne vous laissez pas prendre au piège, et que ce visage que j'aime ne me devienne pas odieux !

LA DUCHESSE. — Comment celà se pourrait-il, mon frère !... si mon sourire vous agrée, il ne deviendra pas grimace, si capiteuses soient les fleurs dont vous parlez !...

FERDINAND. — Ne tentez pas non plus d'être subtile

et hypocrite ! Si vous apprenez au sourire à stimuler les mensonges du cœur, je vous tiendrai, malgré vos vingt ans, pour une abominable sorcière, rompue à tous les commerces, à toutes les vilenies !

LA DUCHESSE. — Mon frère, ne vous fâchez pas !

FERDINAND. — L'hypocrisie a beau être tissée d'un fil aussi tenu que l'engin de Vulcain, j'ai les yeux plus perçants que les deux imbéciles qu'on y prit au piège, aveuglés qu'ils étaient de leurs folâtreries !... Vos actions les plus cachées, vos pensées les plus secrètes verront un jour la lumière...

LE CARDINAL. — Et si vous vous flattez, dans le mystère de ce palais, de faire un choix si bien dissimulé que les ténèbres de la nuit ne sachent pas s'il s'agit d'une ombre de plus ou de la quintessence même du néant, nous le saurons, nous !

FERDINAND. — Les crabes vont à reculons, et ils se persuadent, parce qu'ils suivent leur fantaisie, qu'ils vont droit devant eux... ne les imitez pas... n'allez pas au rebours de nos désirs pour suivre les vôtres !...

LE CARDINAL. — Vous marier dans le secret, serait entrer dans les replis épais de la prison...

FERDINAND. — Et ces joies que vous croiriez goûter ne seraient qu'une lourde ivresse vous conduisant à un sommeil bien plus profond !

LE CARDINAL. — Nous en avons bien assez dit, je crois... La sagesse vous conseillera... quant à moi, je m'en vais... Adieu, ma sœur !... Puissé-je vous retrouver toujours digne de ma bénédiction ! (*sort le Cardinal*)

LA DUCHESSE. — Vos discours étaient, je pense, concertés... ils sont venus si spontanément...

FERDINAND. — Vous êtes ma sœur, n'est-ce pas ?... Voyez-vous le poignard de mon père ?... Je m'en voudrais qu'il se rouillât !... Un fin poignard, bien lisse et d'une trempe incomparable... Ne manquez pas de le dire au premier de ces messieurs... J'aimerais vous voir cesser ces fêtes ces réceptions... au bal masqué, les visages les plus laids empruntent à l'artifice les sourires les plus engageants... Où est le bien en ce monde ?... Adieu ! Les femmes à mon gré aiment trop, beaucoup trop, cette chose sans os, pareille à la lamproie...

LA DUCHESSE. — Oh ! mon frère !...

Ferdinand. — Quoi ?... Je veux dire la langue... la langue agile et variée des courtisans... Que ne leur feraient-ils pas croire, en polissant leur conte avec de la salive !... Adieu, ma sœur ! Ne jouez pas à la veuve joyeuse!...

La Duchesse. — Adieu, mon frère ! et bon voyage ! Irez-vous loin ?

Ferdinand. — N'ayez point de souci !... Rome, pour commencer... (*il sort*)

La Duchesse. — Ces hommes sont-ils assez simples pour croire que leurs menaces vont m'émouvoir !... As-tu des frères, Cariola ? Sont-ils jaloux à ce point ?... (*elle rit*) Quel droit ont-ils sur moi ?... Mariée à seize ans, et veuve à dix-huit... combien d'années me reste-t-il à vivre dans la prison de ce monde avec ma seule solitude ?... Que savent-ils de moi ?... et que me veulent-ils ?...

Cariola. — J'ai peur, Madame... votre frère le Duc est si morose et si violent...

La Duchesse. — Crois-tu ?... ne suis-je pas Duchesse d'Amalfi ?... que m'importe le Duc de Calabre !... Si tous mes parents royaux se mettaient au travers du chemin qui me conduit à ce mariage auquel je pense, il me serait aisé, de faire d'eux les marches où poser mes pieds, et même la haine ne m'épouvante pas... on dit que les soldats dans les grandes batailles sont poussés par le danger vers des actions d'éclat réputées impossibles. Qu'ont-ils besoin de me braver ?... ils stimulent mon courage... Laisse les vieilles commères faire courir le bruit que j'ai cligné de l'œil et choisi un mari !... Cariola, tu connais mon secret... je te donne en dépôt ma vie et ma réputation... Je ne tiens d'ailleurs pas plus à l'une qu'à l'autre si je ne puis cheminer avec lui le long du sentier du bonheur !... Gardetoi de parler, Cariola ! Je tiens beaucoup à mon bonheur !...

Cariola. — Ce dépôt est sacré, Madame... J'en aurai soin... et je cacherai ce secret aux yeux du monde comme les marchands de poison cachent à leurs enfants les pots et les flacons mortels...

La Duchesse. — Que fait Antonio?... Il devrait être ici... Merci, Cariola... j'ai confiance en toi...

Cariola. — Il vient, Madame...

La Duchesse. — Bien... laisse-moi maintenant...

mais ne t'éloigne pas... je veux que tu entendes tout derrière ce rideau... et si tu m'aimes, souhaite-moi bonne chance: car je vais m'engager dans un désert semé d'embûches, et je sais que de tous côtés les fauves sont tapis à l'affut de leur proie... Nul ne me guidera dans cette terre inconnue où je brûle de me perdre... Va!... (*Cariola se cache derrière une tapisserie*) C'est ainsi qu'on se jette à l'eau... à l'eau!... (*entre Antonio*) Entrez, mon cher Seigneur... asseyez-vous... je vous ai en effet mandé... asseyez-vous. La Duchesse vous parle, comprenez-vous?

ANTONIO. — Oui, Madame...

LA DUCHESSE. — Prenez de l'encre et du papier... Etes-vous prêt?

ANTONIO. — Oui...

LA DUCHESSE. — Bon... Qu'est-ce que j'ai dit ?

ANTONIO. — Que j'écrive quelque chose...

LA DUCHESSE. — Ah! oui, je me souviens... Après ces fêtes, ces réceptions, ces mascarades, il est naturel, n'est-ce pas, qu'en bon gérant de mon trésor, vous fassiez le bilan de ce que l'avenir nous réserve...

ANTONIO. — Comme il plaira à votre adorable excellence...

LA DUCHESSE. — Adorable?... en vérité, je vous sais gré de ce mot-là!... est-il usuel que les majordomes s'en servent dans leurs rapports avec leurs maîtresses ?

ANTONIO. — Pardonnez-moi...

LA DUCHESSE. — Non, non!... redites-le... adorable... ce compliment retombe sur vous, car si j'ai l'air si jeune et si belle, c'est que vous avez pris pour vous tous mes soucis...

ANTONIO. — Si Votre Grâce le demande, je vais aller chercher mes livres et vous montrer tous les détails...

LA DUCHESSE. — Oh! je sais... vous êtes un trésorier scrupuleux... Mais vous vous méprenez... lorsque j'ai dit que je voulais savoir ce que l'avenir nous réserve, je ne pensais pas à l'argent...

ANTONIO. — Mais alors ?

LA DUCHESSE. — Je voulais dire l'avenir... mon avenir... là-bas... plus loin...

ANTONIO. — Où donc?

LA DUCHESSE. — Au ciel, si vous voulez... Je veux

faire mon testament. Les princes, n'est-ce pas doivent le faire en pleine lucidité... Alors, je vous prie, dites-moi, Monsieur, ne vaut-il pas mieux le faire en souriant... ainsi... (*elle sourit*) plutôt que d'attendre les affres du départ, comme si les dons que nous offrons à nos chers légataires nous arrachaient ces gémissements et ces cris?...

ANTONIO. — Oh! oui, Madame... beaucoup mieux...

LA DUCHESSE. — Si j'avais un mari, je serais quitte de ce souci, comprenez-vous? Mais vous êtes mon intendant... cela ne suffirait-il pas à me décharger d'une pénible corvée... Allons, dites-moi par où commencer!...

ANTONIO. — Je ne sais, Madame...

LA DUCHESSE. — Manqueriez-vous d'à-propos?... je croyais qu'à la cour de France on vous avait appris les réparties ingénieuses... Voyons! je suis une femme! exercez votre esprit!... Il est vrai que vous me voyez sans défense... mais je parle sérieusement, ne dites pas que je vous prends au dépourvu...

ANTONIO. — Mais de quel don s'agit-il?... je comprends mal, ou, si je comprends, je n'ose formuler quelque conseil qui vous serait désagréable...

LA DUCHESSE. — A quoi servent les intendants des pauvres duchesses qui n'ont pas de mari, à quoi servent-ils, s'ils ne peuvent les conseiller pour les affaires d'importance ?

ANTONIO. — Pardonnez-moi, Madame, mais peut-être vaudrait-il mieux prendre un mari... vous lui donneriez tout....

LA DUCHESSE. — Tout ?

ANTONIO. — Oui... y compris vous-même...

LA DUCHESSE. — Quoi! dans un linceul?

ANTONIO. — Je ne crois pas... disons plutôt qu'il serait préférable d'imaginer deux draps au lieu d'un...

LA DUCHESSE. — Quel étrange testament vous me proposez là!

ANTONIO. — Pas plus étrange, en vérité, que ce discours dont je ne sais si je dois redouter ou chérir l'issue...

LA DUCHESSE. — Me marier ? qu'en diriez-vous ?...

ANTONIO. — Tout dépendrait de votre choix...

LA DUCHESSE. — Savez-vous que mes frères me l'ont interdit ?

Antonio. — Non, mais je le conçois aisément...

La Duchesse. — Pourquoi ?

Antonio. — Même un frère peut être jaloux...

La Duchesse. — Fi donc !

Antonio. — On a vu pire! L'étrange amour de ceux qui sont les seuls à posséder une œuvre d'art merveilleuse les pousse parfois jusqu'à la destruction de leur trésor...

La Duchesse. — Ils sont partis d'ici la bouche pleine de menaces, et, le croiriez-vous, je les ai prises avec une indifférence délicieuse!... Ce n'est pas eux qui jouiront de ce trésor dont vous parlez !

Antonio. — Entendons-nous !

La Duchesse. — Oui, oui!... j'ai bien compris et bien répondu. Je vous le dis: je suis en grand danger de mort. Il faut hâter cette cérémonie.

Antonio. — Madame...

La Duchesse. — Allons! dites-moi, qu'en pensez-vous?

Antonio. — Au cours de mon exil, j'ai bien souvent songé qu'il est fort sage pour un homme de s'assurer de l'avenir. Il ne le peut qu'en se perpétuant. Mais il faut être deux...

La Duchesse. — Ensuite?

Antonio. — Je n'ai pas réfléchi plus loin...

La Duchesse. — Oh! la belle trouvaille! C'est une découverte à vous couvrir de gloire!... Mais pourquoi me l'avoir cachée si longtemps? J'aurais pu vous aider à pousser plus avant vos conclusions...

Antonio. — Si vous aimez ce jeu...

La Duchesse. — Bien sûr! Je l'aime! Allons, suivez-moi!... plus vite!

Antonio. — Jusqu'où ?

La Duchesse. — Mais jusqu'au bout!... Le doux linceul dont vous parliez!... la tombe... la prison... le ciel... les fleurs... la perfidie... les couloirs tortueux d'une invraisemblable aventure!... Avez-vous peur du poison? des poignards, de la torture?... peur de votre solitude? avez-vous peur de vous retrouver seul à seule avec moi, la nuit, une heure après le départ de mes frères? Ils galopent sur les routes et la robe du Cardinal est toute éclaboussée de la boue de mon duché... Savez-vous de quel côté souffle le vent?... Allons! n'ayez pas l'air aussi ému!... vos yeux sont rouges... c'est un

cil qui vous mortifie?... Tenez, voici mon anneau. C'est un remède souverain... il est d'or pur... et j'ai juré... laissez-moi faire... (*elle tente de lui enlever cet hypothétique cil de l'œil*)... de ne m'en séparer que pour guérir l'homme que j'aimerais...

ANTONIO (*il prend l'anneau*). — Ah! le voici mien maintenant!...

LA DUCHESSE. — Oui... il va vous guérir de votre cécité... ou plutôt non de cette étrange déformation que votre vue inflige aux objets!... Qui voyez-vous ici, devant vous?... La Duchesse?... La Duchesse d'Amalfi?... Regardez mieux!... C'est une femme!

ANTONIO. — Je n'y vois plus !

LA DUCHESSE (*elle rit*). — Le remède serait-il pire que le mal ?

ANTONIO. — Dans ce petit cercle d'or danse un démon impertinent!...

LA DUCHESSE. — Chassez-le! chassez-le du bout de votre doigt!... Ainsi! (*elle passe l'anneau nuptial à son doigt*) — (*Antonio s'agenouille*) Là!... Est-il de mesure? et bon exorciseur?...

ANTONIO. — Attendez!... j'ai le vertige!...

LA DUCHESSE. — Mais vous êtes beaucoup trop bas!... Relevez-vous! Je ne puis me tenir debout ni vous parler sous le toit rabaissé de votre humilité!... Debout!... Voici ma main... (*elle l'aide à se relever*) Sous ce plafond de mon palais, levez donc sans crainte le front !

ANTONIO. — L'ambition ,Madame, est la folie la plus inquiétante des hommes. On ne la tient pas enchainée ni confinée dans des chambres obscures... Il lui faut des demeures splendides et le bavardage enjoué de mille espoirs remuants qui la rendent encore plus folle. Ne croyez pas que je sois assez sot pour ne pas voir quel horizon ou quel abîme vient de se découvrir devant moi...

LA DUCHESSE. — Ah! voici le nuage du doute envolé!

ANTONIO. — J'ai froid!... Vais-je tendre mes mains vers le feu pour les réchauffer ?

LA DUCHESSE. — Suis-je assez riche pour vous ? Allez-vous refuser le trésor que je vous offre ?

ANTONIO. — Oh! mon indignité!...

LA DUCHESSE. — Vous avez eu tort de vous vendre! Pourquoi, ainsi que les marchands, avez-vous colporté

de château en château la précieuse essence de vos qualités?... Eux, s'ils vantent leurs biens, c'est pour mieux s'en débarrasser!... mais vous!... il faut que je vous dise : si d'aventure vous voulez savoir où gît la perfection, n'allez pas chercher ailleurs qu'en vous-même!...

ANTONIO. — Oui, peut-être... Je n'ai nul besoin de l'enfer ou du ciel pour servir la vertu, et je n'ai jamais cru qu'il fallait s'attendre à recevoir des faveurs en retour...

LA DUCHESSE. — Les voici maintenant, ces faveurs inattendues. Oh! la misère des grands!... il nous faut, femmes inaccessibles (*ironie*) nous offrir, puisque vous n'osez pas lever les yeux sur nous... Antonio, j'ai joué ce jeu maladroit, j'ai parlé l'obscur langage des énigmes, des équivoques... j'ai rusé avec moi-même et avec vous... mais n'avez-vous pas senti que je vous aime?... Allez donc crier partout que vous m'avez volé mon cœur!... mon cœur est en vous!... il s'y multipliera... ne tremblez pas ainsi!... que le vôtre ne se glace pas d'effroi!... Oh! Monsieur! Ayez confiance!... Je vous aime!... que redoutez-vous?... Je suis de chair et de sang... je ne suis pas une vaine statue d'albâtre agenouillée devant la tombe de son mari... Antonio! répondez-moi!... (*elle s'est agenouillée, suppliante*) réveillez-vous de cette torpeur! réveillez-vous!... me voici toute offerte... à vous... je vous aime!...

ANTONIO. — Donnez-moi votre main... Relevez-vous, ma bien-aimée... je suis bouleversé... je n'ose être moi-même... Votre Altesse.

LA DUCHESSE. — Non, non! pas Altesse... Tout à l'heure vous disiez « adorable »... avez-vous oublié comment vos lèvres ont formé ces syllabes... je ne suis rien que votre amour... et vous, mon intendant, je vais vous libérer de votre comptabilité... Tout est en règle... et je signe! (*elle l'embrasse*) Oh! la douceur de ce baiser!... ce cachet est-il suffisant? (*elle l'embrasse encore*) Je suis folle, folle de joie!

ANTONIO. — Mais... et vos frères ?

LA DUCHESSE. — N'y pensons pas! Mon univers n'est pas le leur... mon harmonie est hors d'atteinte de leur discorde... la tempête se brisera sur ma sérénité...

ANTONIO. — Tout ce que vous avez dit aurait dû sortir de mes lèvres, car tous les mots en étaient dans

mon cœur... mais je puis à présent faire éclater ma joie, dépouiller l'intendant timoré que vous avez chassé, être cet homme qui, si loin de vous, portait en soi une présence précieuse...

LA DUCHESSE. — La cérémonie!... je l'avais oubliée! Cariola! (*Cariola sort de derrière le rideau*)

ANTONIO (*surpris*). — Quoi!

LA DUCHESSE. — N'ayez pas peur!... Cette femme sait tout, elle sera muette comme la tombe... il faut qu'elle soit témoin! A genoux!... Les hommes de loi nous disent qu'un tel contrat est un mariage absolument légal (*ils s'agenouillent tous deux*) Bénissez mon Dieu cette union!... Puisse le ciel ne nous séparer que dans la mort!...

ANTONIO. — J'en accepte l'heureux augure... La vie sans toi ne me serait plus rien...

LA DUCHESSE. — Je prends cet homme pour mari et il m'accepte pour femme... nous serons unis dans nos joies et dans nos peines, si cruel ou si généreux que soit le destin que nous ignorons... (*un temps — ils se relèvent*)... Cariola, va-t-en! Tu as rempli ton rôle ! (*Cariola sort*) Antonio, mon bien aimé, je suis aveugle!

ANTONIO. — Que veut encore dire ma duchesse?...

LA DUCHESSE. — Tu vas me prendre par la main et me conduire où tu voudras !... je ne suis plus qu'une femme attachée à ton service et toute tremblante d'amour... je ne vois désormais que par les yeux d'Antonio... ils feront pour moi la lumière, ils éclaireront les ténèbres du jour ou de la nuit suivant que la nuit ou le jour s'aviseront d'être clairs ou maussades... et nous rierons ou pleurerons tous deux d'aller ensemble dans la verte prairie de la félicité ou au cœur de la noire forêt du chagrin... Où me conduirez-vous, ce soir?

ANTONIO. — Fermez les yeux, petite imprudente, et ne dites plus rien...

LA DUCHESSE. — Allons! allons! mon bel intendant, j'ai hâte de savoir !

ANTONIO. — Venez!...

(*Ils sortent assez cérémonieusement — et Cariola sans être vue d'eux, entre avant qu'ils ne soient sortis*).

CARIOLA. .. Il n'est pas difficile de savoir où il la conduit... Ah! la pauvre duchesse! elle est plus femme que duchesse, et folle parmi les femmes!... il va fal-

loir tout redouter pour elle, et peut-être pour moi.... Oh! pourquoi aussi folle! Nous étions si tranquilles depuis quelque temps... et maintenant voici moisson prochaine d'appréhensions et de terreurs... le moindre bruit sera suspect... le moindre messager nous jettera dans l'épouvante... et si la lune un soir est dans l'eau gare à l'orage le lendemain!...

(*entre Bosola*)

Il faudra mettre un peu plus de rouge à nos lèvres et laisser pousser nos ongles un peu plus longs...

BOSOLA. — Etrange conclusion!...

CARIOLA. — Vous étiez là?

BOSOLA. — Tiens ! tiens ! tiens ! tiens !

CARIOLA. — Que voulez-vous dire ?

BOSOLA. — Mais oui, du rouge à vos lèvres, et vos ongles pour mieux nous griffer, chatte ou chienne, selon votre humeur, ma jolie...

CARIOLA. — Qui êtes-vous pour me parler ainsi?

BOSOLA. — Le Grand Maître des Ecuries de Sa Grâce la Duchesse! la Duchesse d'Amalfi... la toute jeune et toute belle sœur de mon ami le Cardinal, et de mon autre ami, le Duc Ferdinand, le puissant Duc de Calabre!... Vous voyez, je suis quelqu'un... J'ai ce soir troqué mon costume d'ex-galérien pour cette requinpette aux mille broderies... Admirez-moi!... L'habit, dit-on, ne fait pas le moine!... Pardon, pardon!... Je puis être roi, capitaine, mahométan ou cardinal avec six aunes de tissus divers, tout comme vous les femmes, avec six pots de peinture vous refaites le printemps sur le déclin de l'automne, et vous feriez croire que le vieil hiver avec des glaçons dans la barbe est une invention des poètes!

CARIOLA — Etrange théorie, ma foi!...

BOSOLA. — J'en sais de bien plus étranges, si vous vouliez m'écouter...

CARIOLA. — Le temps me presse...

BOSOLA. — Quel temps?... Pour aller vous fourbir le nez, fabriquer des onguents, des poudres, des pommades, à vous placarder sur la face?... Qu'y mettez-vous, dites-moi?... Quels sont les ingrédients de mensonge qui ont cours dans vos officines. Graisse de serpent? frai de pousson? salive de Juif? venin de crapaud?... Tenez, vous de dégoûtez! Et c'est ça que nous embrassons?... Pouah!...

CARIOLA. — Mais on ne vous demande rien!

BOSOLA. — Non, bien sûr!... mais pour qui, sinon pour les hommes ce honteux truquage de votre beauté? ce luxe de vos costumes, ces ongles peints, ces mines offensées, ces rougeurs sur commande, et ce déhanchement obscène de votre démarche dans un salon?... les plus vertueuses apparemment sont les plus débauchées dans le secret de l'alcôve!... Ah! je vous connais bien!... vous iriez jusqu'à vous peler la figure, ou vous faire couper les seins, si avoir l'air d'un hérisson ou d'un lapin écorché vif pouvait nous être agréable!...

CARIOLA. — Belle philosophie que le vôtre, Monsieur!...

BOSOLA. — Je plaisantais, ma jolie, ma jolie camériste, femme de confiance de la Duchesse, encore plus jolie... Aime-t-elle les fards comme toi ?... Elle en a à peine besoin... sa peau est si fine... veuve, veuve à dix-huit ans!... quel dommage, et quels regrets doivent être les siens!...

CARIOLA. — Elle aimait beaucoup son mari.. .

BOSOLA. — N'est-ce pas?... raison de plus pour ne pouvoir se passer d'un homme!... (*comme si Cariola avait parlé*) Hein?

CARIOLA. — Je n'ai rien dit.

BOSOLA. — Un homme jeune et vigoureux aussi... entre deux draps... Ha! Ha! Ha!... Qu'en dis-tu?

CARIOLA. — Monsieur, vos propos vont bientôt m'irriter...

BOSOLA. — Et toi, as-tu un amoureux comme elle (*insinuant*).

CARIOLA. — Bonsoir ! (*sèchement*) — (*elle sort*)

BOSOLA. — Parbleu! elle est de mèche!... ça ne sera pas commode... mais je m'y suis mal pris... Bah! j'ai bien le temps... Grand Maître des Ecuries de Sa Grâce la Duchesse, pas mal... pas mal... On peut attendre... Holà! Quelqu'un! (*il frappe dans ses mains*) Daniel de Bosola, gentilhomme cavalier, attaché à la maison de Madame, va se commander à diner!... Holà! (*paraissent deux laquais*) Eh bien! mes vaillants!... On est sourd par ici?... Tout est mystère, masque, et démangeaison de secrets!... mais on crève de faim! Que reste-t-il dans vos cuisines?...

LE LAQUAIS. — Monsieur...

Bosola. — Pas Monsieur... Monseigneur!

Le Laquais. — Monseigneur...

Bosola. — Bien dit!... je suis jovial, mais n'oublie pas que je connais mille façons d'accommoder les valets récalcitrants! Généralement, je leur perce la bedaine, je les fais cuire à la broche en les arrosant de leur jus... Apportez-moi du veau truffé, de la dinde glacée, des sauces! des sauces!... à la cannelle, à la muscade, à l'estragon!... et quelques fioles de Chianti dans le petit salon de Venise que m'a réservé la Duchesse... Saisissez-vous de ces flambeaux et que l'on fasse escorte à Daniel de Bosola, gentilhomme à cheval!... J'ai chevauché la mer autrefois sur un navire, mais aujourd'hui, je prends le quart dans un palais!...

Les Laquais. — Bien, Monseigneur!....

(*Ils sortent, portant les torchères, faisant escorte à Bosola*).

John Webster.

(traduction de Henri Fluchère).

La morale de l'esprit

Pour ceux qui veulent regarder les choses — d'ailleurs passionnantes — de notre époque, c'est-à-dire pour ceux qui, désireux de comparer les *idées* et les faits, se livrent à l'analyse, nous allons essayer de rappeler que les valeurs morales doivent servir de mesure aux valeurs économiques et qu'à négliger le rapport des unes aux autres on crée nécessairement la précarité, le déséquilibre, l'injustice.

Et nous nous efforcerons d'élever le débat au-dessus des considérations de partis ou de tendances.

*
* *

Mais, nous diront les économistes, est-il bien nécessaire d'établir ce rapprochement, car, en somme, l'économie politique pure — celle qui a pour objet exclusif la recherche des lois économiques — n'est ni *morale*, ni *immorale:* elle est *amorale* comme la physique ou la chimie (1). Pour nous, nous n'hésitons pas à le dire, la déclaration est gratuite. Qui oserait prétendre aujourd'hui que les revendications des classes — quelles que soient leur place dans la société — ne s'inspirent pas, avant tout, des principes de la morale? Certes dans le commun désir de travail et de paix, certes dans cet appel fervent en faveur d'un humanisme et d'une culture, la morale parait être délaissée au profit de mystiques nouvelles, mais en fait il n'en est rien. Le fond du problème de la morale subsiste toujours vrai, toujours humainement vrai.

Les économistes purs nous diront encore : l'économie politique constate des faits, elle cherche à les expliquer, elle s'efforce — par exemple — de décou-

---

(1) J. Reboud. Economie politique.

vrir les lois économiques qui gouvernent la formation des prix dans les cas où la concurrence est libre et dans les cas de monopole; mais elle ne conseille aucun acte, elle ne donne aucune orientation, elle ne se préoccupe d'aucun devoir (1) et partant elle doit demeurer d'une élégante neutralité au regard des choses complexes de la philosophie. En agissant autrement les économistes compromettraient la quiétude indispensable à l'observation scientifique des faits. La morale, au contraire, enseigne les devoirs que les hommes ont à remplir et implique l'idée d'une obligation de faire ou de ne pas faire quelque chose, sous peine d'être blâmé par l'opinion publique ou par sa conscience. Il ne faut pas mêler l'économie et la morale. Cette méfiance à l'endroit de la philosophie provient croyons-nous, d'une disposition, plus apparente d'ailleurs que réelle, de notre esprit qui a tendance à juger la vie *commune* et *moyenne* en délimitant les occupations et les préoccupations habituelles, alors qu'il devrait juger les faits et l'enchaînement de leurs conséquences en raison de leur finalité supérieure. A quoi nous serviraient l'étude des prix, les monographies, les enquêtes collectives, les statistiques, les constances données par la loi des grands nombres, en un mot toutes les savantes investigations du passé et de l'avenir, si nous ne les mettions au service d'une Société qu'il faut sans cesse améliorer, corriger, spiritualiser. Et si la morale traditionnelle nous enseignait jadis ce que nous devions savoir pour bien agir dans *l'ordre naturel* (2), abstraction faite de la fin surnaturelle qui n'est pas en cause ici, la morale contemporaine nous doit conduire à l'étude de nos devoirs concernant notre bien propre mais aussi le bien d'autrui. Pour les uns, ce besoin de séparer économie et morale s'explique aisément par le désir qu'a l'homme de satisfaire ses appétits. Pour d'autres la nécessité de distinguer est née probablement de ce qu'on a l'habitude de considérer que l'éthique, qui traite des actes humains (agir humain *agibile*), procède elle-même de la philosophie. Mais c'est précisément en celà que réside au contraire notre volonté de confondre. « L'éthique est *pratique* autant que peut l'être une vraie science

(1) J. Reboud, ouv. cité.
(2) Voir les Eléments de philosophie de Jacques Maritain.

proprement dite, car elle fait connaître, non seulement les règles suprêmes applicables de très loin, mais aussi les règles prochaines applicables à l'acte particulier à accomplir. » (1) Et comme le dit Jacques Maritain dans son admirable traité de philosophie : « en même temps cette science vise, non pas telle ou telle fin secondaire, mais la Fin suprême (le Bien absolu de l'homme) c'est-à-dire la cause la plus élevée de l'ordre pratique. La morale est donc purement et simplement la philosophie pratique» (2). Il nous faut cependant considérer — dans le seul domaine d'une morale applicable à notre société — que les *idéalistes,* trop souvent déçus il est vrai par une vérité scientifique qui ne cesse de fondre lorsqu'on approche d'elle, ont tort de nier la valeur des apports de la science. La vieille querelle des idéalistes et des rationalistes est prête à se rouvrir toujours! Reconnaissons que l'observation scientifique, la correction journalière des données de l'observation, l'évolution de la *substance,* l'enregistrement méthodique de l'accident sont choses éminemment désirables à connaitre et nous sommes loin de contester qu'elles doivent servir de base à une consultation plus large de l'avenir, à une étude plus *ascendante* des besoins de la Société. Mais, « parce que les valeurs morales sont relatives à la sensibilité humaine, certains ont vu là un motif d'infériorité par rapport à ce qui obéit aux lois de la Raison. Car celle-ci, dit-on, fonde l'universel et le nécessaire, tandis que la sensibilité n'est que l'expression d'une individualité». (3) Dans un livre fort intéressant, « La force principe de la morale », livre dont nous ne partageons d'ailleurs pas toutes les opinions, Jean Sépulcre s'exprime ainsi : « Mais, n'en est-il pas exactement de même de notre savoir, qui est relatif à la structure de notre esprit et à la spécificité de nos sensations ? S'il y a une manière propre de sentir, l'intelligence de son côté a son tour propre, avec sa facilité, son orientation personnelle, sa mémoire, la force et l'éclat de l'imagination. Ces particularités spirituelles font partie intégrante de notre moi et contribuent à distinguer nos réactions, notre idio-syncrasie. Et pourtant, il y a un esprit humain avec ses

(1-2) J. Maritain, ouv. cité, p. 190.
(3) La force principe de la Morale par Jean Sépulcre, p. 313 et s.

catégories, ses lois, ses exigences nécessaires. De même est-il une sensibilité humaine, un certain nombre de tendances fondamentales, présentes chez tout être normal et qui déterminent ses fins essentielles; de même encore est-il des lois ici comme là... Ce qui est à l'origine de cette éternelle erreur, c'est la croyance où l'on est que seule la raison a le pouvoir d'assimiler, d'abstraire, de généraliser, d'universaliser. On oublie qu'il n'y a pas là un privilège. La raison ne généralise, ne classe, n'universalise que pour répondre aux besoins de la sensibilité, qui lui fournit ses cadres; c'est le besoin qui classe et qui généralise ». (1)

Ainsi donc il est permis de rapprocher l'économie politique des règles de l'économie sociale : parlons net de la morale sociale. Ignorer la morale par parti pris ou par indifférence n'est-ce pas s'exposer à des mécomptes ? Dans l'organisation des sociétés économiques — aussi petites qu'elles soient — n'y a-t-il pas eu toujours à l'origine de leur fondation politique l'obéissance à un minimum de règles ? Les sociétés économiques modernes sont construites, à peu de choses près, sur le même modèle et l'exercice des activités industrielles ou commerciales qu'elles abritent, s'entend dans les limites bien définies d'un cadre juridique. La législation n'est pas autre chose qu'une morale minimum codifiée. Elle n'est pas immuable dans ses manifestations. Elle se transforme comme les gouvernements et les états sociaux dont elle résume chronologiquement les tendances, les aspirations et les vertus singulières. L'étude des sociétés nous apprend qu'à mesure que les classes inférieures — et nous ne donnons pas ici au mot « inférieures » un sens péjoratif — feront un progrès dans l'ordre politique, une modification nouvelle sera introduite dans les règles du droit. De nos jours l'évolution économique, en liaison avec la science et les progrès du machinisme,

---

(1) La force principe de la Morale par Jean Sépulcre, p. 313 et s. L'homme est *un* et qu'il apporte dans toutes ses pensées et dans tous ses actes les qualités et les défauts de son unité propre. Un *Jean de la Fontaine,* par exemple, nous donne assez bien l'image de l'homme dont le mélange de vertus et de défauts est *singulier*. Le génial poète, avait un cœur généreux pour l'humanité, mais il oubliait de voir durant de longs mois, sa fille au point de ne la plus reconnaitre s'il l'a rencontrait à nouveau.

est tout aussi déterminante que l'évolution politique, mais il lui faut une morale et le droit modifie, morceau par morceau, ses règles, en sorte qu'une harmonie *moyenne* sinon idéale, préside aux choses de la vie quotidienne. On juge la valeur morale du droit en ce qu'il est plus ou moins adapté aux besoins élevés de la Société qu'il entend diriger, en ce qu'il exerce une influence décisive — et non une contrainte — sur l'esprit des gens qu'il doit animer, en ce qu'il satisfait enfin *le plus grand nombre d'individus.*

*
* *

Dans « l'Ile des Pingouins », Anatole France — donnant ainsi une conclusion à sa vision des « temps futurs » — décrit le prodigieux développement de la cité : « Elle s'enrichit et s'accrut démesurément. On ne trouvait jamais les maisons assez hautes ; on les surélevait sans cesse et l'on en construisait de trente à quarante étages, où se superposaient bureaux, magasins, comptoirs de banques, sièges de sociétés, et l'on creusait dans le sol toujours plus profondément des caves et des tunnels. Quinze millions d'hommes travaillaient dans la ville géante ».

S'il n'est pas vrai de dire — notamment en France — que la Société moderne est uniquement construite sur le modèle de celui des grandes villes, il est en tout cas vrai d'ajouter que la société des grandes villes est, présentement, la plus représentative des besoins et des tendances moyens d'un Etat industriel et commerçant. Les hommes modernes — encore que nous nous gardions de généraliser — vivent dans l'agglomération gigantesque de la société économique un peu à la manière des misanthropes : ils ont des points de concentration, de ravitaillement et de marché de vente ou d'achat qu'ils fréquentent par intermittence, mais ils luttent seuls, ils souffrent seuls, ils rêvent seuls...

Quel admirable et terrible complexe tout à la fois que cette Société économique ! Elle est organisée pour satisfaire tous les besoins matériels et intellectuels de l'homme et elle subit malgré sa force et sa civilisation élevée, le régime cyclique des crises éco-

nomiques, les effets du chômage, le désordre du suroutillage... Elle possède des forces qui s'affrontent et des intérêts qui se divisent et c'est, après tout, nécessaire, mais la vie avec son sens de l'équilibre y trouverait certainement son compte si, depuis près de trois-quarts de siècle, nous n'assistions impuissants — faute de morale — aux agissements d'une multitude, sans cesse croissante, d'affairistes dévoués à l'argent (1).

Produire et vendre supposent aujourd'hui une adaptation constante des organes producteurs et vendeurs aux marchés nationaux ou internationaux. Ces prouesses de technique dans l'art de la fabrication ont réclamé des trésors d'imagination pour organiser la vente. La psychologie de la publicité a créé des besoins nouveaux dans l'esprit des hommes. Le marché des marchandises ordinaires a subi non seulement les effets de sa propre spéculation, mais il est entré en combinaison avec les éléments du marché financier qui possède ses facteurs de compensation mais aussi ses agitateurs. Enfin, pour les mieux servir en quelque sorte, les spéculateurs de tous ordres ont eu souvent à leur disposition les variations de valeur de la monnaie. Qui n'a pas été surpris, comme nous-même, par cette atmosphère enfiévrée et suffocante, par cette allure générale de bataille, qu'on trouve dans les grandes bourses européennes, celles de Paris et de Londres par exemple? Nous tenons compte, certes, de la mise en scène qui est de rigueur et de la chaleur communicative des enchères puisque des joueurs de métier disputent la partie, mais ne devons-nous pas observer en toute loyauté que bien des mœurs qu'on y rencontre sont inconcevables ? Les spéculateurs achètent et vendent à terme ; ils ont des procédés qui leur permettent de limiter les risques, tels — pour ne citer que les plus classiques — ceux de la contre opération avant l'arrivée du terme ou des marchés à options (2). Les

(1) La mystique de l'argent, des « combines » et de la Bourse.. a créé des types célèbres de notre littérature : Gobseck, Isidore Lechat de « Les affaires sont les affaires », Samson... « Les ventres dorés » de Fabre, « Le repas du Lion » de F. de Curel... Il ne faudrait pas croire que ces types sont outrés. Ils existent et nous tous en connaissons de semblables à eux, tant il est vrai que le talent littéraire crée des caractères inoubliables dès l'instant qu'il sait regarder la vie et ses passions les plus profondes.

(2) J. Reboud. ouv cité, p. 46 et 47.

spéculateurs dessinent, par l'ampleur et la fougue de leurs transactions, les courbes de prospérité et de dépression qui illustrent la presse spéciale du capital. Ces peccadilles s'accompagnent de fautes plus graves et les phénomènes nerveux qui précèdent ou suivent les crises, démontrent hélas, trop souvent, à quelles manifestations violentes on soumet la vie économique. Soubressauts des positions, vertiges des gains inespérés et acquis sans travail, désespoir des paniques!... la Bourse est un centre d'attraction, un point névralgique d'une extrême sensibilité, où concourent, avec d'inégales faveurs, le jeu, l'ambition des affaires, l'amour de l'argent. Près d'elle combien de forces vives du pays y sont venues trouver la chaleur et la consécration nécessaires. Près d'elle combien d'illusions et de témérités furent sévèrement punies. L'homme de la cité financière, tel que nous le voyons chaque jour se débattre, espérer et vivre rageusement, est une création moderne, absorbée, inquiète, determinée à l'idée fixe.

La Société anonyme, la création des filiales et des sous-filiales d'achat, de vente, de consommation, la savante tutelle des « holdings » puissants, le déplacement des reports successifs de change lorsqu'on joue avec la monnaie de différents pays... sont à l'origine de nombre de nos maux. Cette savante technique a atteint un tel degré de perfection que nous ne craignons pas de dire qu'elle contient aussi les germes de sa destruction. *L'anonyme a tué la morale.*

On est aujourd'hui « *dans les affaires* » et cette expression, d'ailleurs très à la mode, sous entend une variété infinie de métiers. L'industrie, les transports, le courtage, le commerce, la représentation, la publicité, la finance, la coulisse, la banque se réclament «des affaires ». Les professions libérales, elles-mêmes, ont calqué leur activité sur celles des hommes d'affaires. L'homme d'affaire avocat, l'homme d'affaire médecin. l'homme d'affaire notaire... pour exceptionnels qu'ils soient, existent néanmoins en nombre suffisant d'exemplaires pour que nous puissions les citer. Tel avocat est devenu le chef contentieux de son client, tel autre donne des consultations fiscales. Ce notaire est spécialisé dans la formation des sociétés capitalistes. L'agent de change a joué le rôle de conseiller

quand il n'a pas exercé plus directement l'art de ses prévisions en faisant fructifier à la Bourse le pécule de ceux de ces clients qui le lui demandaient. Nulle idée, d'ailleurs, de blâmer toutes ces activités. A quoi celà servirait-il ? Nous pensons plus à l'avenir qu'au passé. Constatons seulement qu'une grande partie de la société contemporaine est commandée par la finance.

Il n'y a que des groupes de financiers dans notre vie moderne, il y a aussi des concentrations humaines autour des vastes machines et notre étude de la société — bien que schématique — serait vraiment trop imparfaite si nous ne disions pas quelques mots de la « psychose » des centres industriels. Le machinisme a favorisé les agglomérations dans de grands centres, autour de machines puissantes et lourdes. On a construit pour abriter la *force*, la *chaleur*, et le *mouvement* des usines vastes et solides. Autour d'elles, les hommes sont venus en grand nombre. Il a fallu résoudre des problèmes de logement, de transport, d'hygiène, de distraction. La vie s'est installée peu à peu puis a circulé librement dans ces domaines neufs. L'homme a créé la machine, mais la machine, à son tour, a créé un homme distinct du précédent La psychologie de l'individu s'est transformée au contact des services que la machine a pu désormais lui rendre. En tenant compte des possibilités nouvelles de faire ou de ne pas faire quelque chose l'homme a renouvelé le cycle de ses expériences et il a couru vers des bonheurs et des malheurs inconnus jusqu'alors. L'homme a confondu volontiers *machinisme* et *science* comme il a glissé plus volontiers encore de la *science* vers le *scientisme*, c'est-à-dire qu'il a haussé jusqu'à l'état supérieur de religion *l'œuvre humaine*. Dans un livre admirable et que nous aimons beaucoup, Jean Fiolle a parlé de très pertinente façon de la religion de la science: « Et le savant, dit-il, n'est « pas seul à diviniser la Science; la masse des hom- « mes collabore à cette transfiguration. On peut mê- « me croire que l'absolu, à cet égard, est plus encore « dans le peuple ignorant que dans l'élite. L'être le « plus humble a la fierté naïve, donc intransigeante, « des prodiges que ses semblables font surgir à ses « yeux et penche à les investir de surnaturel ». Com-

ment dès lors ne pas considérer que l'homme est recréé par la machine puisque ses possibilités dynamiques sont plus considérables et puisque surtout il se dégage de l'ensemble des connaissances scientifiques et des réalisations mécaniques *une leçon de foi* dans l'avenir humain, une mystique de la raison orgueilleuse ?

L'homme, créateur et serf de la machine, a accru son régime de vie, il a participé lui-même au tournoiement général du monde contemporain. Sa vie s'est identifiée à celle de la machine: intensité et fréquence des répétitions, ronronnement méthodique de l'automatisme. Le haut-fourneau, le travail continu, la chaîne ont établi des prescriptions rigoureuses et ceux qui travaillent doivent obéir passivement. Course à la production ou nécessité de l'esprit humain recréé à l'image de sa machine? Nous ne le savons pas encore. Il est évident que notre siècle est tout entier sous le signe de la *répétition.* On donne en pature aux hommes le journal, le roman ciné, le disque, le cinéma... La Beauté — ou ce qui la devrait représenter — a failli sombrer dans cet assaut de médiocrité obéissante à la loi du nombre. La qualité *moyenne* a remplacé la *qualité.*

La vie est aujourd'hui comparable à une vaste machine qui veut — pour atteindre sa destination propre — qu'on refasse toujours en plus grand nombre les mêmes choses. Cette monotonie de la répétition dans tous les domaines de l'humain: travail, aspiration, distraction, est à l'origine de l'anémie de l'esprit. L'idée, pour répondre à son besoin de création morale, doit lutter contre ces éléments narcotiques.

Nous n'avons pas la prétention de faire ici une critique complète de notre temps, pas plus que nous n'avons le désir d'opposer l'homme à la machine. Qu'il nous suffise de dégager les caractères essentiels de notre société dont les deux pôles principaux d'attraction sont d'une part l'organisation capitaliste et le monde des affaires et d'autre part les concentrations ouvrières en liaison avec l'industrie.

Défendons-nous enfin de perdre le sens des réalités. On nous dira que l'homme est insouciant, qu'il est léger et qu'il fait souvent mauvais ménage avec l'austérité et la règle. La belle affaire ! Nous le sa-

vons trop bien. D'autres encore nous diront qu'ils ne croient pas au bonheur de l'humanité et qu'une morale basée sur un meilleur devenir est une chimère. Faut-il, avec ces sceptiques, se résigner à la mort de notre société même si cette mort n'est pas certaine ? Est-il nécessaire, au demeurant, de philosopher longtemps pour comprendre que notre moi profond, c'est-à-dire notre intelligence, notre cœur, notre amour et notre sens de la vie, notre besoin de combattre, notre volonté d'arriver ne sont pas choses vaines. La vie, malgré toutes ses imperfections, a le mérite de nous pousser, de nous déterminer en avant.

Obéissons alors à ce sentiment généreux et n'admettons pas que le problème est résolu avant même que l'énoncé en soit donné. Est-ce une raison suffisante que d'imaginer la précarité des résultats pour nier la valeur et la beauté de l'effort ? Que seraient, du reste, ces résultats, si toutes les réformes avaient été ordonnée dans le pessimisme et le découragement. Au demeurant, avons-nous le choix des moyens ? Nous savons que la société n'est viable qu'à la condition qu'elle donne à ses participants, la justice, la paix et l'ordre dans le travail, qualités intégrantes de toute morale supérieure.



La solidarité est un fait naturel tout autant qu'une source de force, mais les éléments qui la *composent* doivent être coordonnés, disciplinés, ils doivent, encore et surtout, s'inspirer de la satisfaction du plus grand nombre. Il n'est pas possible de concevoir une société économique ou savante sans solidarité. La science, les arts, le progrès scientifique ou philosophique sont œuvres collectives. Il n'y a pas de solidarité sans morale et c'est pourquoi, malgré toutes les imperfections des systèmes, les membres d'une société organisée qui sont pénétrés de l'importance du problème général — dont dépendent d'ailleurs les intérêts de chacun — examinent les faits, construisent les lois et les appliquent avec ce commun désir de l'équilibre qui est seul à la base des choses durables.

Avons-nous besoin de recourir à l'histoire pour justifier le rôle de la morale dans les sociétés? Permettez-

nous toutefois de vous rappeler qu'Athènes, la plus célèbre des villes grecques par son degré de culture, par son rayonnement était déjà gangrenée du temps de Platon. Elle était tombée dans l'anarchie politique et le désordre des mœurs. Infectée de vénalité par en haut, de sottise par en bas, elle ne se souciait plus de combattre par elle-même, achetant des mercenaires et les payant mal, perdant même l'idée de patrie. Elle ne songeait qu'aux arts, au théâtre, à la vaine dialectique. C'est en perdant sa morale sociale qu'elle était parvenue à cet état déliquescent où les forces vives se dissolvent peu à peu dans la paresse et la satisfaction générale des plaisirs. Cette capitale de la Raison était devenue celle des raisonneurs et des bavards. Qui ne verrait dans ce rapprochement avec notre époque un singulier avertissement !

La solidarité morale doit inspirer un travail fécond où les forces du corps et de l'intelligence, où les vertus de courage et de persévérance contribuent à accroître la production en qualité comme en quantité. La solidarité morale doit inspirer l'épargne et la prévoyance. Les réserves d'énergie, de matières, de capital, les réserves de tout ce qui n'est pas nécessaire *aux besoins du moment*, sont les vraies richesses, celles-là mêmes qui sous-entendent des qualités de tempérance et d'ordre, celles-là mêmes qui confirment le plus sûrement la victoire de l'esprit sur le plaisir immédiat.

Qu'on nous excuse d'avoir rappelé ces vérités premières. Elles ne procèdent d'aucun désir d'admirer le lieu commun ou bien cette antique sagesse des nations qui ont fait faire tant de bêtises aux hommes. Regarder le passé par besoin de comprendre, c'est évidemment un moyen de s'instruire qui a sa valeur, mais ordonner la répétition et faire de l'usage une théorie du devenir celà équivaut à dire qu'on ne croit pas aux immenses progrès de la civilisation matérielle et à l'évolution ascendante de l'unité morale et spirituelle de la société.

Dans un livre tout récent intitulé « Le problème », Henri Méhu écrit : « Parce que la crise durait depuis « trop longtemps et que chacun en souffrait, l'élec« teur français en 1936, a voulu du nouveau. Le voilà « servi. Beaucoup sont aujourd'hui effarés des théo-

« ries nouvelles et des premiers essais de leur appli- « cation. Ils voudraient freiner et ils ont tort. On ne « freine pas un mouvement social: *on entre dedans*, « avec bonne foi, avec courage et l'on contribue à son « orientation. Mais comment entrer ? Pas en opposant, « pas en critique, pas en juriste. Nous avons trop en « France la.... manie de la contradiction et la déforma- « tion du droit. Que d'erreurs on eût évitées dans le « passé en se plaçant plus directement sur le terrain « des faits, au lieu de discuter, d'assembler les argu- « ments juridiques, d'avoir raison... *et de perdre.* »

Et plus loin, Henri Méhu ajoute : « Les dirigeants « du mouvement social actuel ne sont point embaras- « sés des principes du droit — et l'état d'inorganisa- « tion du patronat ne lui a pas permis, dès l'origine « d'en imposer le respect. Voilà le fait. Il est trop « tard maintenant pour aller chercher son code; il « faut entrer dans l'action, telle que celle-ci se pré- « sente. Chacun dans sa sphère, employeur, employé, « homme politique, écrivain, doit s'efforcer de com- « prendre le mouvement, d'en pénétrer les idées en ce « qu'elles ont de juste et de généreux, d'en modérer « les excès, de le sortir du terrain politique où on l'a « mis à tort et de contribuer ainsi au rétablissement « de l'équilibre ». (1)

Reconnaissons, en toute bonne foi, que le mouvement est né précisément parce que nos lois, *notre* morale en action, avaient diminué de mérite à nos yeux, parce que nos règles, insuffisantes ou mal appliquées, n'avaient pas ce généreux dynamisme que donne l'effort créateur et le sens de l'intérêt commun. Rome a péri pour des raisons identiques. « Les maî- « tres de l'heure ne comprirent pas que, faute de « maintenir assez haut les qualités morales qui for- « maient la base de leur supériorité, ils ne pourraient « pas tenir en main cette plèbe urbaine que le dérè- « glement gagnait à son tour. Tout dégénéra, même la « pureté de la race. »

Que faut-il attendre de la défense de l'esprit et des valeurs morales dans l'organisation des sociétés futu-

---

(1) Nous conservons à l'étude des problèmes de la société son caractère général, sa *philosophie propre*. Nous donnons ici au mot philosophie son sens étymologique, c'est-à-dire tout à la fois amour de la sagesse et recherche de la vérité.

res? Devons-nous espérer? Devons-nous nous résigner? On nous dit bien que le mal — évidemment — vient de ce qu'il y a désiquilibre entre les *aspirations* et les *réalisations*. On nous dit bien que le déséquilibre naît de ce que la morale sociale est *en retard* sur l'évolution des idées et des faits. Oui, mais comment déterminer cette transformation des règles, cette satisfaction du plus grand nombre, cet idéal de justice puisque l'étude des sociétés dans leur passé nous démontre les difficultés considérables auxquelles on se heurte pour construire solidement ?

Avons-nous la prétention de faire mieux là où d'autres ont lamentablement succombé? L'idéal moral nous doit conduire vers un meilleur devenir, mais nous n'avons pas l'outrecuidance de penser à l'établissement *définitif* du règne de la morale. Nous ne sommes nullement visionnaires. Nous pensons, comme un chacun, que les institutions de l'homme sont éphémères et que les mérites de telle ou telle règle sont relatifs dans le temps et dans l'espace. Notre foi dans la morale supérieure est basée sur l'expérience et sur l'histoire des hommes. Elle n'est constructive que dans la mesure où elle sert à l'ensemble. Elle n'est valable que pour le temps qui lui convient et c'est pourquoi nous la désirons orientée vers l'avenir. L'étude sérieuse des valeurs morales avec tout ce qu'elle comporte de réalités objectives, devrait amener l'homme peu à peu à comprendre *ce qui lui devient chaque jour nécessaire*. L'équilibre — et non la perfection qui est théorique — voudrait que la morale étudiât les besoins nouveaux et dirigeât par conséquent la justice nouvelle en assurant la liaison nécessaire avec les institutions humaines de la veille. Dans notre conception d'une morale supérieure nous ne voyons nullement les effets de l'illusionniste et si nous reconnaissons bien volontiers tout ce que demande d'effort pour *changer* ou *maintenir* une règle, applicable à la société, nous savons aussi qu'il n'est de plus sûr moyen d'arriver que de comprendre et de croire à la nécessité de vaincre. Il faut entrer courageusement dans la lutte et plus nous aurons à vaincre de résistance *en nous* et *en dehors de nous*, plus notre œuvre sera durable, plus elle sera utile à l'ensemble, plus elle sera rayonnement et chaleur. Le sens de l'*inquiétude*

paralyse aujourd'hui notre *désir de croire;* n'allons pas surtout céder à l'abattement général.

Se connaître soi-même. La vérité est que les hommes ne voient plus les liens qui les unissent parce qu'ils ne communient plus entr'eux qu'au moyen de l'artifice et de la machine. Il faut qu'ils apprennent de nouveau ce qui les attache à *la vie*. En réfléchissant, en élevant leurs pensées vers l'idéal moral ils conjugueront les nécessités premières de leur *vie* avec le *sens du commun*. Individualité propre, centre des pensées et des gestes, autonomie fière et décidée, l'homme à « *l'école du pathétique* » apprendra à se mieux définir lorsqu'il aura pris le parti de se comparer à ses semblables. Il comprendra alors que son régime de vie est en liaison étroite avec la société.

Dans une conférence qu'il fit au Palazzo Vecchio, à Florence, en mai 1935, Marcel Brion définissait d'une façon magistrale les rôles essentiels de la culture: « Dans l'humanisme éternel, disait-il, appliqué « à connaître et à modeler l'homme, la culture mo- « derne doit enfoncer profondément ses racines. La « culture antique détenait la sagesse, sagesse plus fé- « conde que le savoir car elle est de l'esprit et de « l'âme. Connaître pour vivre, tel est le résumé de son « programme ». Mais écoutez encore ces paroles pleines d'enseignement : « Je ne veux pas que l'huma- « nité moderne s'éloigne des activités et des préoccu- « pations de la cité... Connaître pour agir. Pour ordon- « ner la vie selon les vérités éternelles de l'intelligen- « ce et du cœur. Pour discriminer d'un regard clair- « voyant le nécessaire de l'accessoire. le durable du « passager. Pour conduire l'homme au plus haut som- « met de sa condition d'homme. »

Se connaître soi-même. Défendre l'individu par la culture. Donner à l'individu le sens du commun et du pathétique; tels que les premiers devoirs.

La culture, nous la comprenons non seulement comme une force de l'individu, mais aussi comme une force contagieuse de l'exemple. A notre modeste avis, bien supérieur aux conseils et aux préceptes des moralistes, *l'exemple* est d'une efficacité autrement persuasive parce qu'il est vivant. La voilà bien notre *morale en action* dont nous avons si souvent parlé au cours de notre exposé. La culture, déterminante

de l'avenir de la société, nous la croyons au demeurant inséparable de l'humain. « Il y a une passion de l'étu- « de qui est capable de vivre par elle-même et pour elle-même. » Pour l'adapter aux milieux qu'elle doit peu à peu féconder, il faut savoir lui donner une forme agréable, un but désintéressé. Mettons à la disposition de la culture non seulement les classiques, les maîtres, les savants, les artistes, c'est-à-dire tout ce que la pensée universelle a construit de sciences et de beautés depuis des siècles mais encore donnons-lui tous les perfectionnements de notre outillage moderne : la T.S.F. et le cinéma, par exemple. Il n'est pas prouvé que l'*ordinaire,* le commun de la Société (commun pris dans son sens quantitatif et non qualitatif) fait d'intelligence et de cœur sensibles, ne réagisse pas au commerce de l'esprit ne sente pas l'utilité de la Beauté et n'aspire pas lui aussi à voir donner une âme à notre pauvre monde.

Mais la connaissance de l'individu et la culture de la société ne sont que des étapes. Pour acquérir l'équilibre moral dont nous sentons chaque jour davantage le besoin impérieux, il faut croire en la vie meilleure. L'acte n'est rien sans la foi qui l'anime. Pour rendre à la vie son sens profond et d'ailleurs naturel il faut placer en tête de nos préoccupations, celles qui se distinguent par leur qualité morale. Certes, il y a fort à faire car, alors même que la Société ne conteste pas la valeur d'une morale transcendante, elle recherche cependant avec *simplicité* les solutions aux maux dont elle souffre. Entre deux remèdes elle aura tendance à prendre toujours, non point le meilleur, mais celui dont l'application est plus facile ou qui nécessite moins de préparation. Il y a eu jusqu'ici, dans la recherche des solutions sociales un sens du moindre effort, un besoin de rapidité qui procèdent plus volontiers de la *demi-mesure* que du réel désir d'apporter une amélioration durable. La politique amorale, sinon immorale, n'avait pas depuis longtemps la *foi.* Elle s'est installée dans le précaire. Elle a élevé à la dignité d'un principe de vie le désordre et la combine. La culture doit nous apprendre à distinguer l'*indispensable.*

Mais les énergies considérables qu'il faut déployer pour atteindre tous les objectifs, l'impopularité qu'ac-

quièrent très vite les lois rigoureuses, la fragilité du pouvoir d'autant plus éphémère qu'il est soumis à l'agitation des lois de répétition par le jeu du suffrage universel, seraient des obstacles sérieux à la prospérité des peuples, si la morale ne réclamait elle-même dans son désir de satisfaire l'*ensemble*, la justice et l'autorité. Les peuples ont d'ailleurs la morale et la justice qu'ils méritent. Ce sens de l'autorité paraît être toujours revenu dans l'histoire des temps, car on supporte le désordre mais on ne vit pas avec lui. L'autorité non pas au secours de la morale, mais l'autorité principe même de la morale, telle pourrait être une de nos conclusions.

On doit commander ? Le capital ? Non point, le capital ne peut pas commander. Le travail alors ? Non point. *L'esprit* commande parce qu'il est la vie intelligente et créatrice. L'esprit commande, parce qu'il est tout à la fois l'évolution réfléchie et la conscience qui juge.

Reclasser les valeurs, oui, mais c'est l'esprit qui doit les reclasser. Qui sera choisi pour figurer parmi les esprits gouverneurs. Nous n'hésitons pas à dire qu'il faudra prendre les *valeurs, toutes les valeurs*, les savants, les artistes, les artisans, les techniciens. ... Tous ceux qui sont vraiment dignes de créer et d'aimer. (1).

A ceux qui s'étonneront de voir l'ordinaire de nos conclusions, nous répondrons qu'il n'est pas nécessaire de construire des règles nouvelles pour organiser la Société car ces règles ne sont que de méchantes institutions passagères si elles ne sont animées par la foi d'une morale supérieure.

L'esprit moral, fruit des traditions séculaires, héritage des civilisations et des cultures de tous les temps, animateur enfin des disciplines spirituelles sans lesquelles l'homme n'atteint pas sa dignité d'homme peut seul déterminer les révolutions fécondes, celles qui se font dans le cœur des hommes (2).

H. HARREL-COURTÈS.

---

(1) L'esprit principe de l'autorité morale devra éviter, autant que faire se peut, les effets de la polémique. La polémique a fait plus de mal depuis cinquante ans à la collectivité que les lois de la concurrence économique n'ont asservi l'homme à la machine. Critiquer, analyser, défendre, plaider... oui, mais mentir, calomnier, non !

(2) Notre *Critique du temps* (Janvier 1936)

Chroniques

LE THEATRE

LE CHEMIN DE CRETE (1)

Créature de Giraudoux, Judith s'*altère* à chaque apparition: au contact des autres, d'autres Judiths s'éveillent continuellement en elle. Insaisissable, elle ne saisit que ce que saisissent tour à tour un guerrier, un prêtre, Holopherne. Pendant deux actes elle n'existe pas. Les spectateurs découvrent seulement une foule de personnages porteurs d'un même nom, « empilés — comme dit Virginia Woolf dans *Orlando* — l'un sur l'autre à la façon d'assiettes aux mains d'un garçon ». En bref, un corps dissimule des esprits différents ; Judith, différentes Judith dont elle est — grâce à autrui — propriétaire. De même qu'un homme *a* une foule de biens dont il jouit, de même Judith *a* en son sein une foule de. Judiths jusqu'au moment où un garde, messager intemporel, lui révèle ce qu'elle *est*. Avoir et Etre.

Cette opposition entre la mystérieuse existence d'un personnage et les apparences inconsistantes, problématiques, dont il fait tour à tour étalage, dont il dispose (2), dont d'autres disposent, est essentielle au *Chemin de Crête*.

Pour quelques esprits, les conventions qui pavent le monde habituel pèsent ; ils les refusent alors que la multitude les accepte, comme elle accepte les bijoux, les journaux ou les brosses à dent. Ariane commence par la révolte. Révolte brève ! Car la

---

(1) Gabriel Marcel, *Le Chemin de Crête*, Grasset. Cet ouvrage a obtenu le prix Hervieu. Nous lui avons déjà consacré quelques pages dans *Esprit,* mars 1937.

(2) Cf. Gide, *L'Ecole des Femmes:* « Ce regard... détachait de moi cette action, cette parole ou ce geste, de sorte qu'ils parussent non plus tant vraiment nés de moi qu'adoptés ». A dessein, nous citons Gide : une des héroïnes de G. Marcel, Violette, trop consciencieuse, ennemie de la facilité, présente manifestement des traits gidiens.

maladie révèle un autre univers que celui des objets qu'on maîtrise ou par quoi on est maîtrisé, que celui des objets dont on reconnaît l'existence en la voulant, ou sans la vouloir jamais, violer. « Certaines conventions morales ne peuvent être acceptées ou reconnues que par ceux qui jouissent d'une bonne santé». Non que l'épreuve physique permette d'échapper au monde. Le monde est toujours là. Mais c'est comme si on le survolait, comme si, par suite, on en découvrait « une autre dimension ». Malade, Ariane ne se désespère pas, ne cherche pas à se rebeller. Sa maladie n'est pas quelque chose qu'elle *a*, qu'elle peut et désire ne plus *avoir*. Elle *est* malade. Se heurtant à une situation définitive, à une situation qui exprime la limite de son pouvoir, elle est renvoyée vers elle-même; échouée comme un navire sur un récif, elle se cramponne à soi, se charge — si l'on peut dire — de sa propre condition. L'obstacle objectif provoque l'irruption de l'être subjectif : Ariane *existe;* Ariane souffre, mais elle a, comme écrit Morgan, « dépassé toute violence, même envers soi », elle ne violente donc pas sa souffrance, l'incorpore, existe dans cette souffrance. En bref, incapable de changer, de choisir sa destinée, Ariane l'assume, prend sur elle d'être ce qu'elle est (1). Le monde perd dès lors sa couleur habituelle. Loin d'être un ensemble d'objets à juger, à estimer, « condamner », « exclure », il n'est que ce qui s'offre à une personne, ce qui subit son action. Il apparait comme le corrélatif d'un sujet ou, plus précisément, comme ce par rapport à quoi un sujet se situe. Heidegger parle assez de l'Etre dans le Monde pour qu'il soit inutile d'insister. Le moi n'est pas étranger à ce qui le transcende. Ariane ne décide véritablement de soi qu'en décidant des choses et surtout d'autrui. Il faut toutefois bien entendre cette décision et ne pas penser à un choix entre possibles dont la philosophie traditionnelle nous rebat les oreilles. Si Ariane refusait tel aspect du monde, en imaginait un nouveau et désirait ce dernier, si elle se dérobait devant le mal pour chercher une voie différente, *elle ne serait plus Ariane*. Elle ne transforme pas la perspective offerte, ne tente pas de se mettre à une autre place (2) : elle fait acte personnel en

---

(1) Cf. G. Gundolf, *Goethe:* « Le sentiment... que son être même n'a pas une destinée mais qu'il est une destinée, voilà tout ce qu'entend exprimer Goethe par le mystérieux vocable démoniaque ».

(2) « Ma place, votre place, qu'est ce que cela veut dire? Vous ne pourriez être à ma place que si mon douloureux passé était devenu le *votre* ». Même idée dans *Le Monde Cassé :* « Personne ne peut se mettre à la place de personne ».

répondant de ce que la nature lui propose, en répondant de sa propre condition. Elle *est,* écrirons nous à la suite de Jaspers, ses situations. La flamme stoïcienne est ranimée dans toute sa pureté.

Ariane sait que son mari Jérome la trompe. Revenue du sanatorium, elle se lie avec la maîtresse de celui-ci, Violette. Cette liaison exige un commentaire. L'être ouvert aux *propositions* du monde est à la *disposition* de ce dernier. Il est disponible. Mais cette disponibilité ne se comprend vraiment que par d'autres êtres pour qui le premier est disponible. L'existence implique une communion. Il n'est pas question pour Ariane de savoir si elle va devenir l'amie de Mlle X ou de Mlle Y, en présence de Violette elle se sent brusquement en présence d'un être pour qui elle est, d'un être dont elle n'est pas séparée et qui, si l'on peut dire, la réalise. Un sentiment brusque ! Une intuition ! « C'est bien le seul mot qui corresponde à l'espèce de certitude qui fond quelquefois brutalement sur moi, crie Ariane. C'est plus qu'une idée; une possession ». Si on a une idée, si on la peut repousser, on *est*, au contraire, *possédé* L'amitié n'est jamais un problème. La vraie possession ne se détache pas toutefois d'un don. Il semble qu'Ariane s'offre au moment que la personnalité de Violette s'empare d'elle. Seul, un être n'atteint pas à cette plénitude que recherchent tous les héros de Morgan. L'exécution d'une sonate de Bach par Ariane et Violette révèle une recherche semblable. Ecoutons en effet encore Ariane : « Ce que j'aime avant tout, c'est la musique concertante. Un mot admirable, vous ne trouvez pas ? Il traduit une des expériences les plus enivrantes que je connaisse ». Déjà Descartes nous a appris à lier générosité personnelle et communauté. Le « moi » ne se détache pas véritablement du « nous ».

Avec l'étonnante générosité — car il faut reprendre le mot de Descartes dans toutes ses harmoniques — d'Ariane apparait la tragédie. L'intimité de la femme et de la maîtresse peut en effet exprimer pour celui qui n'abandonne pas l'observation scientifique, celui qui n'abandonne pas le monde de l'Avoir, un calcul méchant : amoureuse de son mari Ariane cherche le moyen de séparer celui-ci de Violette, forge différentes hypothèses d'action et réalise la plus efficace en éveillant l'amitié, l'adoration de Violette. Malgré notre assurance, nous ne pouvons nous empêcher de penser aux différents mobiles possibles de son comportement, nous ne pouvons nous empêcher d'hésiter entre ces mobiles... Assurés, nous hésitons dès que nous nous mettons à réfléchir. C'est qu'il ne faut pas réfléchir, chercher à expliquer ce qui nous est révélé par une sorte de contact intime avec l'existence. Mais comment échapper à la raison ? La participation à

l'être se double en l'homme d'un « pourquoi » rationnel qui la fausse ? Sujets, en communion avec d'autres sujets, nous les considérons aussi, nous nous considérons aussi, comme des objets dont les multiples facettes posent perpétuellement des problèmes nouveaux. L'opposition de la Vie et de la Pensée, chère aux romantiques allemands, n'a jamais été plus actuelle. Or, êtres de pensée, fils de savants, nous ne réussissons pas à abjurer nos habitudes contemplatives, notre monde contemplé. Giraudoux peut, par la bouche d'un garde, symboliser une révélation, nous nous dérobons néanmoins à cette révélation pour nous demander quelle est la « vraie Judith ». Ariane peut agir par charité, nous fuyons néanmoins devant notre intuition pour nous demander si Ariane ne s'aveugle pas sur les « vraies » raisons de ses actes. L'esprit introduit doute et tragédie: il n'y a tragédie que parce que *nous ne savons pas*. Les paroles d'Agrippine dans *Britannicus* s'imposent à nous : « Est-ce haine, est-ce amour, qui l'inspire »? Alors toutefois que la marche de la pièce, chez Racine, augmente puis supprime cette incertitude, l'incertitude nait, chez Gabriel Marcel, de la marche même de la pièce. L'obscurité est au cœur du tragique.

Les spectateurs ne s'assoient pas toujours dans la salle : certains vivent sur la scène. Violette n'est pas qu'actrice et porte en elle nos pensées indécises. Sûre de l'amitié d'Ariane, elle doute néanmoins de sa certitude dès qu'elle la pense. Faisant sienne notre douloureuse irrésolution, l'œuvre de Gabriel Marcel acquiert ainsi sa valeur dramatique essentielle.

Hors de notre monde fermé, le héros est, pour nous, un modèle ; échappé de la caverne, le sage platonicien personnifie un appel de la lumière. Celui qui marche, sans obstacles, sur le chemin de crête est un guide aux yeux de celui qui avance péniblement dans les ravins, se heurte aux rochers, les contourne ou les déplace, se meurtrit à des pierres nouvelles, progresse encore, parfois, vaincu, au fond d'un gouffre obscur, s'immobilise. Ariane est ce guide pour Violette. Non pas toutefois par ce qu'elle dit, ce qu'elle exécute — car paroles et gestes, détachés, sont simples objets de constatation — mais par sa « présence », par le fait « qu'elle existe, qu'elle soit ce qu'elle est ». D'elle, émane un véritable besoin de conversion. Violette tente vainement de communiquer à son amant cette « modulation merveilleuse de l'âme » qu'engendre l'existence d'Ariane, d'exprimer cet appel de l'Etre qu'elle vient d'entendre. Peu importe la vanité de la tentative ! Ce qui importe, c'est que Violette aspire à être. L'amitié l'a enrichie, non pas d'un quelconque objet, mais du pouvoir de ne plus prendre ses pensées, ses paroles, ses

actions pour des objets agréables ou désagréables à posséder, pour des barrières à planter ou à abattre : l'amitié l'a éveillée à la liberté, à cette authentique liberté qui « ne se dépose pas, ne se reprend pas », qui coïncide avec l'existence. La liberté s'éveille dans une communion avec un être libre. Mais la réflexion va tâcher à détruire « l'admiration fascinée » qu'Ariane inspire à Violette. Celle-ci comprend que son amitié idolâtre détruit progressivement son amour. Dès lors, elle imagine que l'attitude d'Ariane a été calculée, qu'Ariane, ayant mis à distance ses sentiments possibles, a délibérément choisi ceux qui lui procureront la plus grande satisfaction. La générosité prend alors cet aspect odieux qu'Alain Fournier décrivait bien en notant au sujet de Stendhal: « Ce qu'il a de plus odieux, c'est sa façon de dire « j'étais atteint de générosité » comme il dirait: de jalousie ou d'albuminurie ». Ariane a décidé *d'avoir* de la générosité. Elle aurait pu avoir une autre passion. Elle n'a pas voulu en avoir une autre. Elle n'a pas voulu être «jalouse, exigeante, mesquine », elle n'a pas voulu traiter Violette en rivale. Elle a voulu séparer son mari de sa maîtresse. A cette fin ,impossible de trouver un meilleur outil que la générosité ! Une générosité, fille de la haine. Et il n'est pas un mot, pas un geste d'Ariane qui ne puisse dissimuler sous une apparente bonté le désir d'abaisser Violette. Pas un acte que la méchanceté ne puisse rendre intelligible. Lors même que, dans la scène finale, Ariane pénétrée d'humilité se dévoile avec ses défauts, affirme sa culpabilité, elle tend à se grandir et « à rendre Violette par contre coup plus méprisable et plus vile ». Ce conflit entre une malignité que la raison découvre et une bonté que l'intuition éprouve déchire Violette. Involontairement on se rappelle la conscience malheureuse de Hegel, partagée entre l'objectivité et la subjectivité. La certitude subjective de Violette est minée continuellement par une incertitude objective. Ecoutons Violette crier à Ariane: « Je suis sûre que vous parlez du fond de vous-même; mais est-ce que vous ne voyez pas que si vous jouiez la comédie, que si vous étiez la femme la plus perfide, vous ne pourriez pas vous y prendre plus habilement pour creuser entre Jérome et moi un abîme infranchissable »... Ces quelques mots trahissent le drame entier. Et il n'y a drame que parce que Violette n'échappe pas à la tentation de transformer ce qu'*est* Ariane en ce qu'elle *a*. *Le Chemin de Crete* puise son inspiration tragique dans le tragique spectacle d'une vie quotidienne où l'Etre se dégrade continuellement en Avenir.

Maxime CHASTAING.

LA POESIE

« UNISSON » par *Gilbert Trolliet* (Editions de « Mirages »)

Haut-commissaire de la Poésie Française en Afrique du Nord, ou archevêque de Delphes in partibus, Armand Guibert, éditeur, renouvelle à Tunis les exploits des Barbaresques, qu'il ait au passage arraisonné Brauquier ou Audisio, dont Marseille malgré tant d'errances demeure le port d'attache, ou Roy Campbell, ce caboteur de toutes les terres lyriques, qu'il ait même, comme jadis Cervantés, mené en captivité le grand et regretté Lorca, rien que de très naturel. On admettait à la rigueur le cas de Patrice de La Tour du Pin qui sans doute vint à Tunis pour la croisade, mais avec « *Unisson* » de Trolliet, Armand Guibert vient de réaliser sa plus étonnante prise d'aventurier de la mer. Voici le plus continental des poètes romans nous prêchant de Tunis les voies d'un salut qui n'a rien de coranique.

« *Itinéraire de la Mort* » publié aux « Cahiers du Sud » invitait Trolliet à cette croisière africaine. Voilà qui prouve bien le rayonnement de cette « Société secrète » des poètes dont Guibert pourrait être le grand maître. Ses colonies mentales se situent autour d'une Méditerranée spirituelle dont Keats et Hölderlin sont aussi naturellement les fils que Dante ou Mistral. Comment Trolliet ne serait-il pas des nôtres lui dont le seul souci est d'exprimer le besoin de l'homme de plus de lumière, de traduire un chant orphique jailli de l'inconscient dans une forme où la souplesse musicale s'allie à la densité de l'architecture ?

Le grand mérite de Trolliet est de ne renoncer à rien de ce ce qui constitue la poésie, d'abord son essence qui est le mystère de l'homme, le sentiment de l'angoisse métaphysique, l'exaltation de l'amour et de la mort, sa forme aussi qui est rite magique, donc incantation et chant.

On découvre dans « *Unisson* » la confiance dans le pouvoir de la poésie, le sentiment d'une présence réelle, véritable intercession entre l'univers et l'esprit :

Le ciel en toi secrètement jailli,
Le monde si proche de l'homme
Qu'il suffirait d'un geste au delà des paroles,
D'un seul mot proféré...

La poésie métaphysique de Trolliet est le produit d'une expérience, d'où le sens du concret, la richesse sensorielle des images, qui la distinguent de la poésie-discours. Il ne s'agit pas de thè-

mes philosophiques, de raisonnements ornés d'éléments lyriques mais d'une démarche au cours de laquelle l'imagination se résout en connaissance. De « *la lueur extrême d'un regard* », de « *l'arête insensible où vacille la vie* ». Trolliet ouvre d'étonnantes perspectives sur le monde interdit. Il n'est pas jusqu'au rythme même qui ne s'efforce d'être synchrone à celui du devenir :

un dieu multiplié
comme la neige en bourrasque vertigineuse.

Ainsi ce lyrisme où selon l'expression classique « l'âme toute entière va vers la vérité », loin d'être intellectuel, est, si l'on peut oser le terme, succulent. A l'angoisse de textes comme « *Nuit de l'homme* » répond la confiance de « *Naissances* » ou des « *Poèmes d'Automne* » triomphant par une sorte de magie de la fuite du temps :

On a beau dire : ennui, gorge éclatante, adieu,
Lèvres pures, baisers, transparence éternelle:
Tu souris davantage, et ton chant déployé
Presse l'azur et l'or secret des profondeurs.

Je t'ai trouvée (est-ce croyable encore?)
Un soir à tout jamais tumultueux
Dans les décombres, le passé, dans la mémoire
Et dans l'oubli que sillonnent les dieux.

Je conçois fort bien que la plupart des critiques s'attachant surtout aux apparences littéraires n'aient point fait à Trolliet la place à laquelle il a droit. J'estime au contraire que certaines résonances le rattachant aux plus purs poètes de notre langue prouvent seulement que ce poète, si conscient des pouvoirs de la poésie, sait se plier à ses exigences formelles.

« VOLUPTÉS DU SILENCE », par *A. De Falgairolle* (René Debresse).

Adolphe de Falgairolle est surtout connu au titre de critique d'art. Ne s'emploie-t'il pas avec une intelligence rare à faire apprécier dans certains organes de la grande Presse des formes d'art bien étrangères aux préoccupations de leurs lecteurs ? « Margaritas ante porcos » telle est la pensée qu'a souvent éveillée en moi la lecture de certains de ses articles ciselés et subtils. Eclectique impénitent que l'habitude des arts plastiques voue surtout au culte des formes A. De Falgairolle quand il pratique la poésie avec un évident dilletantisme n'échappe pas

aux dangers de la préciosité. Son manque voulu de naturel rappelle l'écriture cubiste des années 20. Ses poèmes ne prétendent pas être des témoignages humains mais des objets décoratifs. Les réussites en ce genre ne manquent pas dans son mince recueil. Les meilleures sont des évocations exotiques « *Caraïbe* », « *Havanaise* ». Dans « *Discothèque* », à coup sûr la plus heureuse fantaisie de cette plaquette, l'aisance évocatrice des images le cède par instants à une allure humaine que l'on souhaiterait plus fréquente :

A chaque tour l'ellipse est plus courbe
pourquoi faut-il revenir
au centre muet, au cœur du typhon ?
car je vois me sentant vieillir
de la buée sur ma chanson.

C'est précisément en ce « centre » que réside la poésie essentielle.

« Les Moulins de la Parole », par *Maurice Fombeure* (La Hune).

La parution du livre de Maurice Fombeure me fournit l'occasion de rendre hommage à son éditeur Yves Demailly, l'animateur de la « *Hune* ». Demailly qui poursuit à Lille une tâche analogue à la nôtre ne s'est pas contenté de diriger sa revue bimestrielle. Ces minces cahiers riches en poèmes de jeunes et en commentaires sur tout ce qui touche à nos préoccupations les plus intimes se complètent désormais par des éditions dont les premiers titres sont à retenir. Ce n'est point mon rôle d'analyser les « *Sept Fables* » de Demailly, ces contes ingénieux d'une ironie voltarienne si purement écrits, mais qu'il me soit permis de signaler le recueil de Maurice Fombeure, un Poitevin comme Jean Rousselot et tout comme lui édité par le « mainteneur » lillois.

« *Les Moulins de la Parole* » sont une œuvre étonnament riche, trop riche même et un critique mal intentionné pourrait attacher au titre une signification assez désobligeante. Cette abondance en tout cas n'est jamais prétexte à médiocrité. Il convient en tout cas de l'accepter puisqu'elle paraît conforme au tempérament essentiellement instinctif de Fombeure. Qu'un poète à notre époque pédante et sophistiquée écrive pour la joie d'écrire, qu'il soit selon un jeu de mots célèbre un « poémier » portant fleurs et fruits un peu à la diable comme le printemps, il y a là une manière de miracle qui, à lui seul, vaut

d'être signalé. Essentiellement fantaisiste cette poésie ne s'apparente à aucun groupe. On est aussi loin du fantaisisme surréalisant de Follain que du fantaisisme néo-classique de Derême, encore que Fombeure rappelle, mais avec plus d'aisance et moins de sûreté, le poète de la « *Verdure dorée* ». Le sens du pittoresque provincial est chez lui particulièrement aigu. « *Bestiaire du Printemps* », « *Humbles bruits de la vie* », « *Souvenirs du jeune âge* » sont autant de réussites dans ce recueil où rien n'est négligeable, où la richesse de la langue, la musique souple n'ont d'égale que la fraîcheur de l'inspiration. C'est un livre habile et séduisant à la fois, débordant de cette poésie naturelle dont nous avaient déshabitués tant de lyriques plus profonds peut-être mais moins directement humains. Le jugement des snobs risque d'être dur pour Maurice Fombeure mais le bon public, s'il y avait hélas ! un vrai public pour la poésie, goûterait beaucoup ce climat dont on le prive. J'avoue franchement que je relirai plus souvent « *Les Moulins de la Parole* » que tant d'autres recueils dont il m'est plus aisé, par déformation personnelle, de dire du bien.

« LA JOIE EST POUR L'HOMME » par *Ilarie Voronca* (Cahiers du Sud).

Je crois avoir suffisamment défini l'art et la position de Voronca à propos de « *Poésie commune* » pour n'avoir pas besoin d'y revenir longuement. Il faut « accepter » Voronca comme Hugo, dans une préface fameuse, disait qu'il fallait accepter l'Etna. Laves et scories, flammes et fumées. A cette différence toutefois que le volcan de Voronca est, si j'ose dire, printanier et qu'il ne lance que les plus merveilleux messages. « *La joie est pour l'homme* » est un radieux évangile qui nous promet les « *vastes contrées de la joie* » et adjure les hommes de préparer cette Jérusalem nouvelle. Quelle autre méthode serait plus sûre que la poésie ? Les images sont à tous et de « *grandes figures bienveillantes* » peuplent l'univers de Voronca. Ce monde promis nous l'avons entrevu étant enfants quand « le soleil était parmi nous ». Voronca dont le message fait souvent songer à celui des poèmes de Lawrence, sait tout transfigurer. Partant de la réalité quotidienne, d'une ville fumeuse ou d'une foule sordide, il suscite un paysage de l'âge d'or. Sa morale n'est qu'une invite aux hommes de bonne volonté. Cette poésie messianique, surabondante et touffue, ne laissera pas d'agacer les amateurs de la poésie dite pure. Il faut nous délivrer de la « sale pureté », disait Ribemont-Dessaignes à propos du premier

recueil de Voronca. Les œuvres en français du poète roumain ont depuis amplement répondu à ce désir. « *La joie est pour l'homme* » est d'une matière si riche qu'elle ne se prête guère au découpage des citations. Aussi bien nos lecteurs en connaissent-ils déjà les textes les plus significatifs. S'abandonner à cette poésie-fleuve n'est-ce pas une façon de retrouver le poète qui est en chacun de nous ? Il ne s'agit pas de jugement littéraire mais d'une sorte d'aventure, d'une découverte de monde étrange, monstrueux et humain à la fois, difforme et harmonieux.

Léon-Gabriel GROS.

TRANSFIGURATION DU FURIEUX par *Pierre-Louis Flouquet* (« Les Cahiers du Journal des Poètes »).

Malgré deux ans bientôt écoulés depuis la publication de ce livre, je ne pense pas qu'il soit inopportun ni trop tard pour en reparler. On voudrait prédire qu'il durera, si toute prophétie de cette nature n'était aussi vaine. Sa présence continuerait heureusement à étoffer le rayon des poètes qui se réclament d'une inspiration catholique, et chez lesquels la conscience de leur responsabilité et des exigences fondamentales du lyrisme mystique sont si rarement à la hauteur de leur bonnes intentions. L'exemple que leur donne Flouquet serait pour eux instructif à plus d'un titre. C'est que doctrine et ferveur ne servent point ici de commodes prétextes à justifier les platitudes édifiantes de la forme. Sans doute, la poésie y est d'abord expérience humaine, — une expérience dont aucune part n'a été reniée ou édulcorée — et l'on n'a point de peine à pressentir qu'elle a été totalement vécue avant de s'incarner dans le langage. Mais en revanche, cette authenticité d'origine, cette communauté, chez Flouquet, de la vocation spirituelle et de la vocation poétique, ne l'ont point fait se croire autorisé à l'indifférence en matière de *style*, lui ont au contraire imposé des difficultés accrues de transcription, des scrupules à la fois de conscience et d'expression auxquels, loyalement, il n'a pas cherché à se dérober. Qu'on se le dise : aucune poésie du spirituel n'est plus hérissée de périls que celle qui se réclame d'un credo dogmatique, et Claudel lui-même, malgré tout son extraordinaire génie, n'échappe pas, de temps en temps, à l'indigence ou à la niaiserie. C'est peut-être cependant à la leçon de ce même Claudel que Flouquet a dû d'oser prêter à son Dieu ces paroles qui sont comme la devise de sa poésie :

— *Toi qu'une douleur vivante unit à la poésie, Job ! lève-*
[*toi de ta cendre.*

Il n'est pas vrai qu'il puisse périr celui que j'honore:
Sous l'écorce de ta vie frémissait une peau de source,
Voici qu'elle éclate au soleil, exhaltant ses chansons.

Au reste, depuis « Corps et Ame », ce recensement tour à tour fièrement païen et humblement angoissé des puissances humaines, il n'y a pas eu de reniement ni de brutale regression dans la poésie de Flouquet. Ce « furieux » ici « transfiguré » par une grande révélation, c'est bien le même homme, et surtout le même poète qui naguère encore se faisait une gloire de sa propre fureur et nous le reconnaissons d'emblée. Le *sens* a changé, mais l'élan, le don d'images, la saveur charnelle et vivante n'ont point décru. Et pas davantage l'inquiétude. Flouquet croyant ne se repose pas dans une délectation béate. Comme le Verlaine de Sagesse, il connaît « l'extase et la terreur d'être choisi », de mesurer son indignité relative à l'immensité du don qui lui est octroyé. N'ayant point avarement livré à la foi un fantôme de lui-même, il éprouve jusqu'à l'extrême combien le sang, d'où naît sa poésie, est rebelle à la purification. C'est parmi la souffrance, et, sinon le doute, du moins l'angoisse, que le furieux transfiguré parvient à la joie. Si le poème liminaire et le dialogue final de Job nous montrent atteint le terme de cette pérégrination mystique, tout l'entre deux évoque avec une saisissante véhémence l'âpreté du chemin parcouru. Et le combat avec l'ange se poursuit jusqu'à cette aube d'une vie nouvelle qu'est le « majestueux sourire du pauvre... sourire de la pleine allégresse », conquête éphémère et dont le poète sait bien qu'il lui faudra sans cesse de nouveau la défendre et la mériter.

Je n'ai fait qu'allusion au contenu spirituel de cette poésie, parce que la part de confidence individuelle qu'elle comporte ne nous regarde pas. Mais il est impossible de passer sous silence sa résonance la plus profonde, ne serait-ce que pour signaler dès l'abord son émouvante et sincère grandeur à tous ceux que pourrait gêner ou scandaliser par principe l'orthodoxie confessionnelle de l'inspiration. Au demeurant, le mouvement lyrique qui emporte tout le recueil devrait suffire à les rassurer. Ils y trouveront peut-être de-ci de-là quelques bavures, des traces de préciosité verbale et, soyons francs, de mauvais goût. C'est que la perfection abstraite est commode à la poésie d'exercice, préalablement stérilisée. Or, celle de Flouquet grouille de vie, parfois jusqu'à la surabondance. Il ne distille pas ses invocations image par image, il les clame ou les module d'une voix exempte de fausse pudeur dans un désert de feu et de tempêtes, tandisqu'un appel redoutable crie à ses oreilles. Dans ces conditions,

quelques dissonances me paraissent, sinon louables, du moins dignes d'excuse, et tant pis pour les délicats. Les autres admireront la souplesse et les fortes cadences du rythme, son allure jamais oratoire et souvent prophétique, sa juste adaptation au flux et au reflux de l'élan inspirateur. Ils se verront assiégés de quelques images violentes et pures qu'ils n'oublieront pas de sitôt. Ils tâcheront de deviner le secret de quelques uns des leitmotiv qui obsèdent Flouquet, presque malgré lui dirait-on (en particulier, celui de l'arbre, tour à tour symbole de la possesion divine et des puissances charnelles). Ils verront avec joie un poète mystique se mouvoir, selon la plus haute tradition, dans un univers étonnamment vivant et concret, signifié et comme glorifié par un vocabulaire riche en savoureuses désignations. Et surtout, ils seront entraînés par le dynamisme du poème, par sa valeur musicale d'incantation qui suppose la récitation psalmodiée, le chœur parlé, la complicité de la voix humaine. A la poésie d'encre et de ruses, Flouquet prétend, à ses risques et périls, substituer, pour son usage personnel et notre joie communiant avec la sienne, une poésie à l'air libre, sans arrière-pensée, toute de chant généreux et de ferveur avouée. Souhaitons-nous de ne pas être trop blasés pour savoir répondre à à cet appel, et de conserver, à côté d'autres ambitions ni plus ni moins légitimes, assez le sens lyrique pour en reconnaître la rafraichissante vertu.

Pierre HOURCADE.

LES LIVRES

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DE 1789 A NOS JOURS, par *Albert Thibaudet* (1 vol. Stock, éd.)

Le premier sentiment que l'on éprouve devant l'important ouvrage posthume de Thibaudet que Jean Paulhan et Léon Bopp ont mis en ordre pour le faire paraître chez Stock, c'est l'admiration.

Admiration pour une somme prodigieuse de savoir utile, qui nourrit la critique sans étouffer le critique; pour une intelligence claire, synthétique, vivante et poétique avant tout; pour une méthode féconde et nouvelle, qui rend l'attrait de l'inconnu à des thèmes critiques que le baccalauréat semblait avoir usés jusqu'à la corde.

Dans une préface qui pourrait être un jour considérée comme une sorte de *préface de Cromwell* de la critique, Thibaudet fait le procès des diverses méthodes jusqu'ici employées par l'histoire littéraire. Le problème est toujours le même : il s'agit de

mettre de l'ordre dans les faits littéraires. De l'ordre, c'est-à-dire *un* ordre, c'est-à-dire un compromis entre la réalité et l'esprit ; sans doute existe-t-il « *des articulations ébauchées ou amorcées dans le réel* », mais l'esprit qui coordonne choisit les articulations, et les poursuit selon une idée préconçue. Jusqu'ici les critiques se sont ralliés à trois types essentiels de « discours », que Bossuet avait employés tour à tour en les appliquant à l'histoire : les Epoques, les Suites de la Religion, les Empires. Brunetière, Nisard, Lanson ont été les maîtres respectifs de ces trois formules : « ordre par époques d'un développement », « ordre par suite d'une idée », « ordre par remplacement d'ensemble ». Thibaudet inaugure l'ordre par générations: 1789, 1820, 1850, 1885, 1914; cela doit lui permettre de « *coïncider plus fidèlement avec les changements imprévisibles et la durée vivante* ».

C'est bien là en effet que réside la vraie originalité de Thibaudet. Les dates de 1789, 1820, 1850 sont des articulations connues de l'histoire littéraire. Les Morceaux choisis à l'usage des classes en ont usé depuis longtemps. Mais précisément c'est l'usage qui n'est pas le même. Il existe des dates-limites. Mais que mettre entre elles ?

Toute génération — c'est un fait — trouve son classicisme, si nous prenons le mot dans son sens le plus large. Par conséquent, *dans le temps*, les Empires recouvrent à peu près les Générations. Mais, pour une génération donnée, un classicisme n'est jamais qu'un équilibre, ou pour mieux dire un des classicismes possibles dans cette génération. L'historien de la littérature qui juge tout en fonction du classicisme qui a triomphé fausse nécessairement la vie. De là ces titres du manuel de Lanson — insupportables après la lecture de Thibaudet — : « Attardés ou égarés » « Trois ouvriers du classicisme » ; « Précurseurs et initiateurs » ; « Un retardataire: Saint Simon ». Notez que ce retardataire se voit qualifier, au cours du chapitre, d'écrivain « en avance d'un siècle » Eh! quoi, il faut bien classer cet importun quelque part... Ornithorynque, désespoir des naturalistes !

Il est remarquable que l'histoire littéraire ait, jusqu'ici, si rarement emprunté ses pensées directrices à une synthèse de l'histoire et de la littérature. Elle s'inspire plus généralement de la démonstration ou du discours (la suite des faits littéraires n'étant qu'un arsenal où l'on puise pour prouver la supériorité de tel ou tel idéal) ou de l'histoire naturelle (l'Evolution des Genres de Brunetière) ou du théâtre classique (l'histoire de la littérature française est une tragédie, avec une exposition: le XVIe siècle; une préparation : l'école de 1630; un nœud : la grande époque classique; une péripétie: le romantisme; et un dénoue-

ment : la fin du XIXe siècle. Le Moyen Age joue les marchands de programmes, et on le tolère dans la mesure où il annonce la suite; quant à la littérature contemporaine, vestiaire et taxis gardés pour la sortie). Bien entendu, dans ce dernier cas, comme dans toute tragédie qui se respecte, on ne s'intéresse qu'à ce qui est essentiel pour le drame: tant pis s'il s'en passe moins sur la scène que dans les coulisses ou pendant les entr'actes. Et, surtout, *on sait d'avance tout ce qui va se passer.* Les « vrais » classiques triomphent des burlesques et des précieux comme Œdipe tue son père et épouse sa mère. C'est fatal. C'est l'oracle d'Apollon. Et c'est horriblement embêtant.

Ce n'est pas ainsi que Thibaudet comprend le problème. Il a traité son œuvre en suivant l'ordre de l'histoire et de la poésie, l'ordre de l'homme: histoire par l'extérieur, poésie par l'intérieur. On doit prononcer le mot de poésie à propos d'une critique comme celle-là, qui se replace dans la vie, qui recrée en dehors du finalisme, et qui observe l'histoire comme un fait toujours renouvelable aux yeux de l'observateur.

Il faut citer ici quelques passages du livre qui éclairent d'un jour plus net cette conception de la critique chez Thibaudet. D'abord certains jugements sur des critiques et des poètes. Parlant de Barrès (p. 474) : « *Au contraire, le Voyage de Sparte écrit comme un pensum au retour d'un voyage en Grèce qui l'avait ennuyé, a été une date. Barrès y a posé en une lumière inattendue, vraiment créée, les problèmes de critique et de bonne foi qui concernent le voyage et la vision de la Grèce, le départ entre l'authentique et le scolaire, entre la réalité et l'antiquité.* »

A propos de Rimbaud (les Illuminations) :
« ... (visions) *qui pourraient passer pour le chef d'œuvre de la poésie si la poésie se mesurait* (*comme il n'est pas impossible qu'elle le fasse un jour*) *à la somme de nouveauté cohérente qu'elle crée.* » On songe à la pensée de Wilde rapportée par Gide (*Nouveaux prétextes*) : « L'imagination imite, c'est l'esprit critique qui crée ». La phrase est citée par Gide à propos de Baudelaire; et Thibaudet y souscrirait volontiers, lui qui souligne chez ce même Baudelaire la profondeur de l'esprit critique, et la « clairvoyance atroce » du Voyage à Cythère (p. 323).

De cette poésie critique, de cet art de redonner une figure nouvelle et comme lavée à des thèmes vieillis, on peut citer de nombreux exemples. C'est ainsi que Thibaudet libère définitivement Balzac du préjugé des critiques d'« époques » ou d'« empires » qui veulent en faire un précurseur de la littérature « sensualiste » et « brutale » (p. 233). Au contraire : « *il est difficile, écrit Thibaudet de tenir sous un seul regard, de com-*

prendre sous nos idées du jour et de la nuit cet empire sur lequel le soleil ne se couche pas ». Balzac appartient à la génération centrale du siècle, il le résume : « *Comédie humaine, oui; mais qui se manifeste dans les limites d'une Comédie Française et d'une Comédie Séculaire.* » Ainsi se marque entre Thibaudet et Taine la différence d'ampleur et de faculté synthétique qui sépare le Pascal des *Deux Infinis* du Voltaire de *Micromégas*.

Ailleurs (p. 191) Thibaudet souligne l'importance de l'*Antony* de Dumas, égalée à celle d'*Hernani*, sinon mise au premier rang. « *Le drame romantique a ce malheur que ces deux seules grandes natures, Hugo et Dumas, représentent chacun une moitié de son génie: Dumas son génie théâtral, Hugo son génie de style* ». Or c'est une loi de l'évolution des réputations dramatiques que le style les gouverne; ce qui est demeuré du drame romantique, c'est le théâtre de Hugo qui avait un style, et un style en vers. Mais *Antony* porte en lui tout le théâtre moderne et si le nom de Hugo domine dans l'ensemble celui de Dumas, est-ce une raison pour ne s'intéresser, en évoquant la course, qu'au cheval qui l'a gagnée ?

Surtout la grande idée poétique des *possibles* prend toute sa valeur lorsqu'elle est appliquée par Thibaudet aux romanciers et aux poètes. Les possibles manqués dans la vie deviennent des réels créés dans l'œuvre littéraire. L'extrême pointe de cette pensée se trouve dans Gide : que la valeur d'un écrivain est liée à sa force d'opposition; mais Thibaudet sait considérer tantôt l'œuvre individuelle d'un Stendhal pour montrer (p. 205) qu'il refait sa vie dans ses romans, remplis de héros polytechniciens (il a failli l'être) — tantôt l'œuvre *générale* de la *génération* de 1820, pour montrer qu'elle compose (p. 107) une République des Lettres dont le non-conformisme assure en partie la vigueur.

Le couronnement de cette conception de l'histoire littéraire le point où se rencontrent l'idée organisatrice des générations et la tendance poétique à regarder naitre les faits dont parle le critique, il semble qu'il se situe dans quelques pages où Thibaudet imagine la réputation de Lamartine et de Hugo s'ils étaient morts avant les « années inutiles » Il faut pousser l'idée à son comble : la génération de Hugo et de Lamartine se termine aux environs de 1850. Le climat, l'atmosphère changent après cette date; eux-mêmes changent aussi, mais ne peuvent suivre le rythme du renouvellement littéraire. La seule création valable et vraie d'un écrivain, c'est celle qu'il produit dans sa génération. Le reste est ankylose ou essoufflement. Il y a sans doute, de ce point de vue, une belle révision à faire du célèbre thème « Vol-

taire à Ferney ». Tout cela témoigne chez Thibaudet du plus admirable sens de la vie et de la vie collective, sociale. Sans doute, pour lui, « *la littérature est l'expression de la société... mais forme une société spirituelle autonome, qui a sa perpétuité et ses lois* » (à propos de sainte Beuve, p. 286). Il ne manque pas de souligner la part que la littérature apporte à la politique, le lien de la doctrine historique de Guizot avec les révolutions de 1830 et de 1848 (page 267), l'influence de Michelet sur le Radicalisme et la préfiguration, dans Homais, du « *Type de gauche* », « *scientiste, anticlérical intelligent dans sa pratique borné dans ses idées* ». (p. 335).

Joignons à tant de qualités un amour des lettres qui est d'un homme de goût, et d'un homme de science, d'un homme qui sait choisir sa bibliothèque. « *Le voyage dans les départements du Midi de la France (de Millin) tient encore une place honorable dans une bonne bibliothèque* (p. 265) ; *l'Histoire du Consulat de Thiers est le rayon indispensable de toute bibliothèque sérieuse* (p. 270) ; *Hugo, Balzac, Sainte Beuve sont les trois rayons de bibliothèque qui tiennent en masse, forment bloc* (p. 278) Une semblable façon d'apprécier les œuvres en vaut bien d'autres; précisons qu'il s'agit moins ici d'une *fin* que d'un *résultat*.

Ce ne serait enfin, que répéter un éloge connu de tous, si nous ajoutions que Thibaudet est historien et philosophe autant que littérateur. Ces classifications même paraissent vides et artificielles, appliquées à un homme qui unissait à tant de dons divers une si parfaite et si personnelle souplesse. Il y a, dans son Histoire de la littérature française, des pages qui sont comme des symphonies intellectuelles: celle-ci, par exemple, à propos de l'articulation historique de 1850 : « *On songe à ces années difficiles, à ce palier qui pour Napoléon commence à Essling et à Wagram. Talleyrand et Fouché, c'est-à-dire Sainte-Beuve et Mérimée, sentent la fin, l'heure préparée pour eux; 1850 fut un 1815 littéraire. Balzac meurt, Lamartine est annulé, et la nature avait préparé pour Victor Hugo, une Sainte-Hélène confortable en vue des côtes de France. Hugo allait remplir pendant 20 ans ce rôle d'émigré décoratif et de témoin qu'avait tenu Chateaubriand sous la monarchie de Juillet.* » (p. 295).

Cette densité de pensée et de style s'exprime volontiers par la comparaison; elle ne se refuse pas les plaisirs de l'antithèse, aidée de l'allitération. On reconnaitrait au premier coup d'œil dans les phrases que voici la marque de Thibaudet: « *Il est fâcheux que cette histoire commence ainsi par une illusion... cette mystique par une mystification... L'œuvre de Michelet reste un élément et un aliment.* » (p. 272) (Sainte-Beuve est)

« promeneur et non professeur... douteur et non docteur... » (p. 291). *« Durant les trente dernières années du XIXe siècle le tétrasyllabe Taine-et-Renan rendait dans la langue des lettres un son indivisible comme Tarn-et-Garonne »* (p. 343).

Thibaudet définit modestement la critique *« le service des Ponts et Chaussées de la littérature »*. La comparaison est sans doute ici plus qu'un mot d'esprit. Au reste, Thibaudet l'a développée lui-même à propos de Taine en quelques lignes qu'on pourrait appliquer à son Histoire de la Littérature : *« ... carrefour de voies, lieu d'orientation, espaces découverts, portiques d'idées générales, escaliers monumentaux entre les diverses disciplines »* (p. 351). Mais on lui appliquerait aussi bien ce jugement sur Fustel de Coulanges: *« La synthèse, c'était ou ce devait être quelques livres où il exposerait sans références, comme dans un rapport d'expert qui ne relève que de sa conscience, les résultats généraux de son travail »* (p. 309) Mieux encore cette appréciation sur la correspondance de Flaubert : *« Bréviaire de l'honneur littéraire »*. Plus que les qualités étincelantes et profondes de l'intelligence du critique, et sa poésie, et ses dons d'expression, ce qui, dans Thibaudet, attire et attache, c'est l'honnêteté de son esprit. Le grand ouvrage qu'il nous laisse n'est pas seulement, en effet, le testament critique d'un érudit; c'est aussi le témoignage d'un homme pour qui la République des lettres est une République autonome: c'est l'héritage d'un clerc qui n'a point trahi.

Etienne FUZELLIER.

ORIGINE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE, par André Schaeffner (Payot).

Il est impossible d'examiner, cet examen fût-il réduit à une énumération critique, les différents foyers d'intérêt du travail en tout point remarquable de M. Schaeffner.. Il est bien qu'un ouvrage si spécial et traitant son sujet de façon si méticuleuse parvienne à le replacer avec un tel bonheur dans l'ensemble à la fois du développement historique et de l'activité humaine.

Il faudrait sans doute marquer de manière plus précise que je ne saurais faire, quelle importante contribution le volume apporte à l'organologie: une documentation abondante, des illustrations nombreuses et bien choisies font sentir au profane la valeur d'un tel instrument de travail pour le spécialiste. Je ne me hasarderai pas cependant à parler de cette partie de l'ouvrage: tout au plus signalerai-je à M. Schaeffner qu'il me parait avoir quelque peu négligé les données du folklore européen. Je pense en particulier à certains instruments populaires

romains d'une facture étonnemment primitive, dont M. Bréazul a récemment publié des photographies dans les *Mélanges D. Gusti:* ce sont par exemple, des sortes de fourchettes de bois où un bâtonnet pivotant sur la dent médiane vient frapper les dents latérales, ou bien des noix enfilées sur un clou et qu'une ficelle fait mouvoir.

Les pages consacrées à la *fonction originelle* de la musique sont extrêmement pertinentes. L'attitude adoptée par l'auteur est des plus nettes. Il l'oppose, d'ailleurs, lui-même, à celle des esthéticiens qui, selon lui détachent de la vie musicale du monde une *musique parfaite*, de chambre ou de tour d'Ivoire, qui leur fait mépriser « ce qui partout mêle la musique, non plus objet de luxe, à des gestes publics ou privés. « C'est s'en tenir, déclare-t-il justement, à une image conventionnelle *noble*, sans proportion aucune avec la place multiple qu'occupe cet art dans les actes et dans les sentiments des hommes ». A l'inverse, toute une partie du travail de M. Schaeffner étudie les rapports de la musique avec la danse et le théâtre, et surtout avec le travail et la magie. Il reprend à ce sujet les études célèbres de K. Bücher (*Arbeit und Rytmus*) et de Combarieu (*La Musique et la Magie*).

Pour la magie, il faut savoir gré à l'auteur d'avoir non seulement envisagé le rôle général de la musique comme bruit destiné à écarter les mauvais esprits à chaque phase critique d'une activité ou d'un événement, mais aussi l'emploi de la matière humaine (peau, tendons ou os desséchés) dans les instruments de musique et la classification de ces derniers par les Chinois, d'après la matière utilisée, d'ailleurs envisagée moins physiquement que magiquement et non d'après leur caractéristique accoustique.

Un fait parait important: c'est la correspondance d'un nombre notable d'instruments simples avec des outils ou des armes, ainsi de la flûte et de la sarbacane, du gong et du bouclier, de la caisse de résonance et du canot (qui de fait est utilisé comme telle), du tambour à friction et du soufflet de forge, etc... M. Schaffner parle alors « d'un instinct assez général qui détourne de leur usage les objets et les fait prendre pour instruments de musique ». J'accorderai pour ma part une plus grande attention à un semblable *instinct*, si instinct il y a, et je ne l'estimerai pas indigne d'une analyse, car, à réfléchir aux rapprochements précédents, il semble qu'au moins en certains cas, tout se soit passé comme si avait eu lieu une sorte de *désaffectation* momentanée d'abord sans doute, puis durable et fixée, d'objets utilitaires ou religieux, d'instruments vitaux ou

sacrés. Il est à peine besoin de signaler à quel point un aperçu de ce genre rentrerait facilement dans une théorie de l'art comme quelque chose d'essentiellement *désaffecté* (au sens où l'on dit qu'une église est désaffectée), activité détachée à la fois de la religion, de la magie et du travail, enveloppante, mais hybride et répondant de moins en moins à des exigences immédiates.

C'est assez sur ces questions, méta-ethnographiques Elles ne sont évoquées que pour montrer qu'un travail patient, riche, détaillé, quelque particulier qu'il soit, conduit à plus de réflexions et peut au fond mieux inspirer l'esprit qu'une hâtive fermentation de l'intelligence sur des problèmes généraux: ce dont l'ouvrage de M. Schaeffner est une nouvelle preuve.

Roger CAILLOIS.

HISTOIRES DE FANTOMES ANGLAIS, traduites par *Georgette Camille*, présentées par *Edmond Jaloux* (Gallimard).

Le besoin de croire à une autre réalité que celle que nos sens peuvent contrôler et notre raison admettre, trouve son expression la plus pure dans le conte. Il en existe à l'origine de toutes les littératures. On peut même dire que le conte, la fable, si l'on veut, représente le stade où, sous l'influence d'un processus étroitement lié à l'évolution du groupe social, la tradition orale collective s'individualise dans des œuvres écrites. Fort tard dans les littératures primitives, jusqu'au XV[e] siècle chez nous, jusqu'aux Elizabéthains chez les Anglais, l'auteur éprouve peu le souci de signer ses œuvres presque toujours écrites dans une collaboration admirable où inspirateur, auteur, interprète, public se confondent étroitement: tous savent — ou plutôt pressentent, que l'œuvre ne fait que fixer sous une forme accidentelle, et plus ou moins symbolique, les grands mythes populaires, parce que ces mythes, dont l'auteur est l'humanité toute entière, portent en eux la forme des désirs essentiels de l'homme. Ce n'est pas par hasard que les métamorphoses occupent tant de place dans les littératures anciennes et que les bêtes et les objets y parlent, les morts continuent à y vivre une autre vie, se mêlant aux vivants, que les mondes des hommes, des animaux, des plantes et des minéraux se mêlent et se compénètrent dans un jeu d'échanges constants. Ce goût de la métamorphose n'est que le besoin, fondamental chez l'homme, de nier les limites apparentes des formes et des catégories, de modifier par le rêve la réalité, d'en créer une autre qui *pourrait bien être,* en tout cas, infiniment souhaitable. Il est à remarquer que cette

attitude admirable de confusion, naturelle chez le primitif, correspond chez l'homme civilisé à une nostalgie que reflètent toutes les littératures modernes. Après les siècles desséchants de rationalisme, nous revenons à l'esprit de métamorphose: l'extraordinaire voie dans laquelle se sont engagées la poésie et la peinture modernes témoigne clairement de cette tendance et de ce besoin, — et aussi le succès des divers livres fantastiques parus ces dernières années. Ils sont dûs pour la plupart au romantisme allemand et anglais. On sait en effet que, au contraire de la France si peu propre à l'éclosion de telles œuvres, ces deux pays sont particulièrement riches en littérature fantastique. Bürger, Achim d'Arnim, Horace Walpole, Anne Radecliffe et Lewis y sont les maîtres du genre.. Edgar Poë allait, presque au même moment, devenir l'un des membres les plus brillants de cette inquiétante famille. Il semble cependant que, parmi tant d'œuvres auxquelles peut convenir, à des titres divers, l'appellation un peu vague de « fantastiques », les *romans noirs* anglais forment un groupe bien à part. Par leur violence, leur caractère « frénétique », leur érotisme assez particulier, à tendances sadiques prédominantes, ces livres représentent un genre dont l'extraordinaire *Moine* de Lewis demeure le chef-d'œuvre inégalé (ce dernier livre ne vaudrait-il que par l'épisode, entre tous admirable, de la « Nonne sanglante »). On trouvera, dans la savante introduction de M. Edmond Jaloux aux « Histoires de Fantômes » qu'il nous présente aujourd'hui, un historique du « roman noir » et de ses prolongements ainsi que d'intéressantes considérations sur la question. Il y a beaucoup à dire, en effet. Bornons-nous à parler de ces quelques histoires que Mlle Georgette Camille a traduites dans une langue tout à la fois poétique et précise. Elles appartiennent toutes, sauf une de Daniel de Foë qui n'est pas la meilleure, à des conteurs du XIXe siècle, et roulent toutes sur le thème des fantômes: on sait la place que tiennent les fantômes dans les romans anglais dont nous venons de parler. Le sentiment qu'elles se proposent d'éveiller est la peur, ou plutôt ce sentiment « d'inquiétante étrangeté » dont parle Freud quelque part et qui n'a malheureusement pas de mot tout à fait juste pour l'exprimer en français. L'intérêt de ces contes est de présenter avec tous les caractères de l'authenticité, et une peinture minutieuse de la réalité, des faits inexplicables par la seule raison: de là vient leur puissance d'évocation, le malaise qu'ils nous communiquent et ce perpétuel sentiment que ce pourrait bien être vrai — que dis-je, le désir inavoué que ce soit vrai. En effet ce n'est un secret pour personne qu'à l'instar de beaucoup

d'enfants, nous aimons avoir peur: la peur satisfait en nous de mystérieuses aspirations qui plongent leurs racines en notre plus profond inconscient. Les Grecs l'avaient compris, qui faisaient de la terreur le principe et le ressort de leurs drames. Esprit de métamorphose, goût du mystère, plaisir d'avoir peur, tous ces besoins, — qui sont besoins poétiques, se trouvent satisfaits à la lecture de ces histoires. J'aimerais pouvoir les raconter, mais comment dire l'horreur du court récit qui s'intitule: « *Qu'était-ce* » et le trouble très particulier qui m'a laissé la lecture de *Carmilla* ? Cette dernière histoire, où s'entrecroisent en une trame très complexe l'amour, la cruauté, le mystère des pressentiments et la poursuite désespérée du bonheur par une femme qui se meut en des régions crépusculaires qui sont les limites de la vie et de la mort, est sans doute la plus belle du livre. Je la mettrai à côté des meilleurs contes de Poë et d'Arnim. Bien entendu l'auteur ne tente jamais d'expliquer, de justifier: c'est sa force. Il laisse se prolonger, s'étendre en nous, intacts, les profonds remous qu'ont suscités ces coups de sonde à travers la nuit de notre destinée.

René BERTELÉ.

FEUX; par *Marguerite Yourcenar*, (Grasset).

Feux est un livre brillant. Aussi Marguerite Yourcenar prend elle le soin de nous avertir qu'il est très secret. « Peut-être, écrit-elle, en est-il de ce livre comme de certains édifices qui n'ont qu'une porte secrète, et dont l'étranger ne connaît qu'un mur infranchissable. Derrière ce mur, se donne le plus inquiétant des bals travestis : celui où quelqu'un se déguise en SOI-MÊME. » On ne peut se défendre de quelque sentiment de méfiance à voir un écrivain évaluer si résolument ses mystères. Comme le dit magnifiquement Joë Bousquet: « Nos secrets ne s'expriment jamais bien d'eux-mêmes. Ils ne nous apparaissent comme des secrets qu'à travers l'effort que nous faisons pour nous les révéler. » Ce n'est pas un « mur infranchissable » qui garde les œuvres les plus avancées dans la connaissance que l'être peut avoir de soi, c'est leur matière même, et le fait qu'étant *vues*, elles ne perdent pas leur qualité mystérieuse. Concevoir qu'un mur s'élève entre l'essentiel d'une œuvre et la vue qu'on peut en avoir, c'est mettre le secret au rang d'un objet qui pourrait être caché, ou montré. Marguerite Yourcenar veut-elle dire que l'élévation de cette muraille est elle-même le lieu du miracle? Non, sans doute puisqu'elle attire aussitôt notre attention sur l'intérieur et sur le fait qu'il y a une porte pour les initiés. Si je m'arrête ainsi sur une phrase de la préface de *Feux* c'est

parce que je crains de trouver, chez Marguerite Yourcenar, un abus de formules qui l'entraine sur un terrain faussement profond, qui ne soit pas une nécessité intérieure d'où jaillirait l'éclat, très vif, de ses textes. « Se déguiser en soi-même » est le type de ces phrases qui ont, à peu de frais, un aspect serré, intellectuel, périlleux. Or, le fait qu'elle exprime ne peut être que le résultat d'une méditation si tragique, d'un contact si permanent avec la réalité, qu'il devient impossible à *l'expression* d'en tirer un parti dont l'auteur serait dupe le premier. « Solitude... Je ne crois pas comme ils croient, je ne vis pas comme ils vivent, je n'aime pas comme ils aiment... Je mourrai comme ils meurent. » Si notre mort ne nous est pas aussi particulière que notre vie, que notre amour — qui la font — c'est à désespérer tout à fait de la vie et de l'amour! Ecoutons Rilke là-dessus. On voit aussitôt les limites que la forme d'un aphorisme brillant oppose à la pensée même de Mme Yourcenar qui cependant, peut saisir le réel d'une image, le suc d'un verbe, avec une force nerveuse tout à fait singulière. C'est parce que ses dons d'écrivain sont évidents qu'on déplore de les voir prodigués comme des richesses inutiles au mouvement qui les enfante. Sorte de stérilité, assez féminine d'ailleurs.

Feux est composé de « pensées » sur le thème de la passion, coupées de variations sur des sujets antiques, mythiques, éternels. Phèdre ou le désespoir — Achille ou le mensonge — Antigone ou le choix — Léda ou le secret. Il y a neuf morceaux, tous étincelants, trop étincelants. Une sorte de rapidité pour brûler les étapes; une articulation presque brutale de la phrase; une grande facilité dans l'emploi de l'anachronisme; une technique très maîtresse d'elle-même; une pointe parfois si vive que là, nous sommes pris; un jeu sans cesse, qui a l'air de masquer l'essentiel, (mais ne revenons pas au mur!) beaucoup d'orgueil et de candeur: *Feux* donne envie d'être exigeant avec son auteur. On voudrait la voir privée des ressources de son habileté. On voudrait lui dire que l'âme ne se parle pas à elle-même avec une telle absence de maladresse. Mais d'autre part, Marguerite Yourcenar montre tant de trouvailles dans l'incarnation d'un certain pathétique; elle manœuvre avec tant d'intelligence le coup de théâtre de l'incendie passionnel, que je me demande si, par l'attention donnée à une ambition qui n'est peut être pas dans le sens de son art, je n'ai pas dirigé cette note dans une direction un peu étrangère à *Feux*.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

ANDRÉ GIDE, par *Maurice Sachs*. (Denoël et Steele).

Le petit livre de M. Maurice Sachs remplit exactement le but que l'auteur s'est proposé et dont il nous entretient dans la courte introduction qu'il place au début de son livre. Il s'agit de donner un image de Gide, la plus complète possible, et en même temps simple et accessible, à ceux qui ne connaissent qu'imparfaitement l'œuvre gidienne, et plus particulièrement à ceux qui furent attirés par les tendances sociales de cette œuvre. Il faut reconnaître que l'auteur réussit dans cette entreprise. La personnalité de Gide et son œuvre, c'est tout un, y sont envisagés sous les multiples faces qu'ils présentent, et chaque fois, c'est un petit tableau précis, simple et clair ; et l'unité organique se devine sous la multiplicité apparente. Ce livre préviendra tous ceux qui ne veulent voir de Gide qu'un aspect, qui ignorent toute la richesse de cette personnalité, toutes les virtualités de cette œuvre. Gide décevra toujours les politiciens et les théologiens, ceux qui veulent réduire le monde à une identité politique ou métaphysique. Par ce qu'il souligne cela aussi le livre de Maurice Sachs a son utilité. Mais pour les gens très avertis, les lecteurs assidus de Gide, ce livre ne peut être qu'un aide mémoire, il ne pouvait d'ailleurs en être autrement. Une œuvre de vulgarisation ne peut être une thèse.

C. MICHELFELDER.

LES TROIS CLAUDE, par *Pierre Véry* (N. R. F.)

Dans le genre du roman policier ce livre représente quelque chose comme le divertissement technique d'un virtuose.

Nous nous trouvons ici devant une énigme à ne pas résoudre, devant le cas particulier d'une solution à tenir en suspens comme une balle sur un jet d'eau. Et c'est, non pas la difficulté elle-même, mais la nécessité de maintenir cette difficulté à un certain taux qui fait rebondir à chaque instant le sujet et, de chapitre en chapitre, étend l'action sur un plus grand nombre de personnages.

Or, tout livre issu d'une formule non encore éprouvée oblige en général celui qui l'écrit à se surpasser. Monsieur Pierre Véry n'a pu venir à bout de construire son roman sans engager heureusement dans l'aventure quelques-unes de ses qualités les plus hautes. Chaque fois qu'il sacrifiait au soin de faire durer le récit des solutions inventées pour y mettre fin, cet écrivain assurait, peut-être naïvement, le triomphe de la faculté poétique sur un enchevêtrement organisé de difficultés conventionnelles. Aussi ce livre finit-il par produire le même effet qu'un

texte lyrique ; et pour tant d'intérêt qu'on prenne à sa lecture on ne voit jamais que l'auteur ; et on l'aime un peu pour ce qu'il exécute, beaucoup pour ce qu'il *peut* : on admire qu'il possède si parfaitement le sens du fait, qu'il discerne si bien en quoi il est ou rare, ou exceptionnel ; et en quoi l'invraisemblable touche au fantastique ; et comment doit intervenir l'ironie comme un remède à l'angoisse qui tromperait le lecteur sur les intentions de l'écrivain.

Parmi les ressources que Monsieur Pierre Véry a puisées dans la difficulté à vaincre, citons l'esprit de caricature qui lui permet de mettre un masque inoubliable sur le visage de chaque passant et de fixer un personnage dans nos souvenirs sans attirer maladroitement notre attention sur lui. Parmi les ressorts nouveaux incorporés au roman de sensations, notons le rajeunissement du procédé inventé par Jules Verne, utilisé par Paul d'Ivoi, et qui consiste à faire jouer un rôle au temps, à faire intervenir la durée de l'action comme un personnage supplémentaire, et d'ailleurs, le plus important de tous.

Joë BOUSQUET.

HISTOIRES DE BRIGANDS, par *Louis Guilloux* (Editions Sociales Internationales).

Ce dernier livre de Louis Guilloux est un petit recueil d'histoires et d'anecdotes. L'auteur nous dit ce qu'il a vu et ce qu'il a entendu de la manière la plus simple possible et en évitant soigneusement toute littérature. C'est dire qu'il attache la plus grande importance au sens profond de ses histoires. Quelques-unes d'entre elles ont, en effet, une réelle signification humaine, alors que d'autres se réfèrent à l'esprit de l'almanach Vermot. Je dois reconnaître que ces dernières sont assez rares et que, dans l'ensemble, le livre de Louis Guilloux, d'une louable objectivité, nous laisse dans la plus parfaite indifférence.

Kléber HAEDENS.